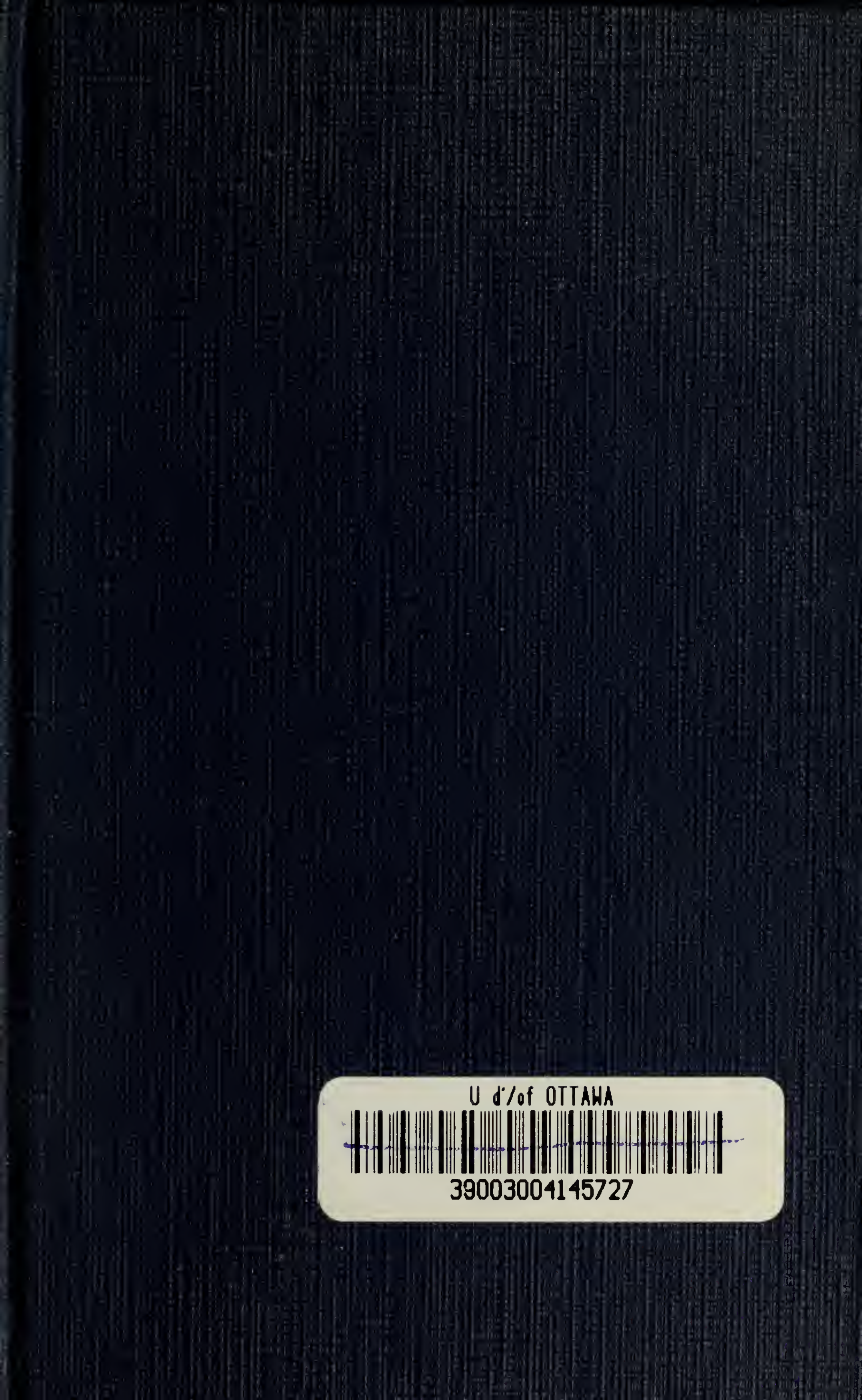

U d'/of OTTAWA
39003004145727

Rebeau, ptre
Archevêché d'Ottaw
1922

IMPRIMERIE EUGÈNE HEUTTE ET Cie,

A SAINT-GERMAIN

SHAKESPEARE

CATHOLIQUE

PAR

A.-F. RIO

Auteur de L'ART CHRÉTIEN

NOUVELLE ÉDITION

PARIS

BRAY ET RETAUX, LIBRAIRES-ÉDITEURS

RUE BONAPARTE, 82

1875





INTRODUCTION

Un des spectacles les plus curieux que nous présente l'histoire littéraire des temps modernes, est sans contredit la variété et l'étrangeté des appréciations dont Shakespeare a été l'objet. Longtemps méconnu dans son propre pays, il n'obtint le droit de bourgeoisie dramatique qu'au prix de mutilations ou même d'additions qui rendaient souvent ses œuvres méconnaissables; et quand, après plus d'un siècle écoulé, la curiosité britannique se porta sur son caractère personnel, elle se dédommagea, par des hypothèses arbitraires et souvent absurdes, de l'impossibilité où elle était d'obtenir une satisfaction rationnelle. Une grande idole nationale, intronisée à la fois par le patriotisme et par l'esprit de secte, était en possession séculaire des hommages et de la reconnaissance publique. Cette idole était la

reine Élisabeth ; et l'on comprend qu'il était impossible au peuple anglais d'inaugurer le culte d'une seconde idole contemporaine de celle-là, sans avoir préalablement établi entre l'une et l'autre une entente cordiale qui calmerait les scrupules de leurs adorateurs respectifs. De là toutes ces fictions dépourvues de sens et de fondement historique, auxquelles chaque génération n'en a pas moins donné son aveugle sanction. En dépit de l'absence totale de documents authentiques, on s'est obstiné à faire de Shakespeare un poëte de cour, et, d'induction en induction, on est allé jusqu'à faire de lui, non-seulement un adepte, mais un apôtre de la religion nouvelle. Enfin, on a découvert, dans ces dernières années, que ses sonnets, où les effusions de son amitié pour Southampton sont mêlées d'allusions si amères au despotisme de son temps, ne sont autre chose que des messages de tendresse respectueuse à Elisabeth et que, si ces messages sont adressés à un homme, au lieu d'être adressés à une femme, cette licence physiologique a pour but très-innocent de donner une idée du caractère viril de cette reine incomparable.

Il faut dire, à la louange de la critique allemande, qu'elle n'a été ni puérile, ni superficielle; mais elle a été trop souvent systématique, ce qui a produit des inconvénients d'un autre genre. Quand Lessing l'inaugurait, il y a cent ans, comme machine de guerre contre le théâtre français, elle avait des allures plus libres, parce qu'il y avait une ligne de démarcation très-distincte entre son domaine et celui de la philosophie proprement dite. Depuis que les empiétements successifs de cette dernière puissance ont troublé ses rapports naturels avec les diverses branches de littérature, la critique littéraire s'est aussi ressentie de cette perturbation, et, quand elle s'est appliquée aux œuvres de Shakespeare, elle s'est presque toujours laissé dominer par un point de vue emprunté à quelque système qui venait d'éclore. Dans un certain sens, c'était un pro-
sur les philosophes du XVIIIe siècle qui, par l'organe de Voltaire et de son digne disciple Frédéric, avaient comparé Shakespeare à un sauvage inspiré par l'absorption des liqueurs fortes; mais, d'un autre côté, c'était un chemin ouvert aux appréciations fausses, incom-

plètes et arbitraires. Si les uns l'excluaient de leur panthéon comme un barbare, les autres saluaient en lui le précurseur de la grande révolution intellectuelle qui remuait les esprits pour les assainir, et Shakespeare devint ainsi ce que Dante a été plus d'une fois de nos jours, l'apôtre bien innocent des idées les plus diamétralement opposées à la tendance générale de ses ouvrages.

Son influence sur les évolutions du génie poétique de Göthe eut quelque chose de magique ; car elle lui arracha, sur des questions qu'il croyait avoir résolues, des rétractations qui étonnèrent ses admirateurs et qui durent l'étonner lui-même. On peut dire qu'à son point de vue de poëte naturaliste, il sut donner à ses appréciations une portée bien supérieure à celles de ses devanciers et de ses contemporains ; mais il dédaigna le côté religieux de son sujet, ou du moins il l'étudia tellement à rebours des données qui s'offraient à lui, qu'il arriva de plein saut à cette incroyable conclusion : que Shakespeare était le poëte protestant par excellence.

Chose singulière ! Pendant que Göthe s'exta-

siait sur le naturalisme de Shakespeare, Schiller, avec beaucoup plus de raison, s'extasiait sur son idéalisme, mais sans entrevoir ni même soupçonner la source à laquelle le poëte anglais avait puisé cet ordre de beautés qui n'étaient pas purement dramatiques. On sait que l'auteur de *Marie Stuart* et de *Wallenstein* attachait peu d'importance aux croyances religieuses de ses personnages et que, quand on lui demandait pourquoi lui-même n'en avait aucune, il répondait : par religion.

Ainsi il fut bien décidé que, si Shakespeare avait une religion, ce ne pouvait être que la religion au nom de laquelle on avait ruiné et persécuté sa famille, et l'étude qu'on fit de ses œuvres pour mettre cette vérité hors de doute, conduisit à des découvertes tellement curieuses qu'on ne sait plus comment les caractériser. On trouva que le christianisme de Shakespeare, essentiellement différent de celui de Calderon, était le christianisme *simple, positif et biblique des protestants* (1), et que *si la conscience popu-*

(1) Vehse, *Shakespeare Protestant, Politiker, Psycholog, und Dichter.*

laire était encore si vigoureusement chrétienne en Angleterre et dans les États-Unis d'Amérique, la gloire en revenait à ce génie d'origine tudesque, qui avait appris à ses compatriotes *à ne plus regarder le prêtre comme une personne sacrée* (1), Enfin, par un dernier effort d'appréciation comparative, on trouva que la plus forte preuve du protestantisme de Shakespeare, c'est que son action s'arrête là où le catholicisme domine.

D'autres critiques sont allés encore plus loin et ont retranché Shakespeare de la communion protestante, pour le faire descendre d'un ou plusieurs degrés plus bas dans l'échelle des croyants. Mais ce retranchement est, chez ceux qui l'ont fait, un éloge plutôt qu'un blâme et n'a rien de commun avec les accusations d'impiété, de sacrilége et même d'athéisme auxquelles s'est livré l'intempérant et révérend docteur Birch. Au contraire, le professeur Vischer, en faisant du grand poëte un panthéiste, et le professeur Gervinus, en faisant de lui un rationaliste étranger à toute religion positive, ont cru lui poser une couronne de plus

(1) *Ihm ist der Priester nicht mehr eine heilige Person.* Vehse, *ibid.*

sur la tête, et cette même prétention perce à travers toutes les formules admiratives de Göthe. Il ne restait plus, pour compléter le cycle, qu'à l'enrôler sous la bannière du paganisme, et c'est ce qui a été fait de nos jours par le trop fameux Heine qui n'a pu résister à l'ambition de se donner un tel coreligionnaire.

On voit que le grand débat dont nous parlons n'est pas de fraîche date, et que les pièces qui figurent au procès, se sont multipliées avec une rapidité qu'il est presque impossible de suivre, ce qui n'empêche pas qu'on y remarque une lacune dont il est difficile de se rendre compte. Pourquoi, dans cette controverse dont les proportions ont grandi avec l'intérêt croissant qui s'est attaché au nom de Shakespeare, pourquoi toutes les opinions, religieuses ou philosophiques, sont-elles plus ou moins représentées, à l'exception d'une seule, laquelle avait cependant à faire valoir, outre son droit de premier occupant, des inductions bien autrement décisives que celles sur lesquelles les philosophes protestants et autres ont fondé leurs prétentions respectives? Or, c'est précisément

cette lacune que je me suis proposé de remplir (1).

En face de tant d'adversaires, parmi lesquels il y en a plus d'un qui pourrait s'appeler *légion*, je ne me dissimule pas la hardiesse ou même, si l'on veut, la témérité de mon entreprise; mais je me suis rassuré par l'étude consciencieuse et approfondie que j'ai faite de mon sujet, non-seulement sous toutes ses faces, mais dans ses points de contact les plus imperceptibles avec les événements contemporains. Il n'était pas assez vaste pour offrir à mes recherches des difficultés insurmontables. D'ailleurs, je n'avais pas attendu l'approche de cette troisième commémoration séculaire pour les commencer, et la plus grande partie des matériaux que je mets aujourd'hui en œuvre, a été recueillie sur les lieux, pendant un long séjour qui remonte à plus d'un quart de siècle.

Ce qui rendait irrésistible la tentation d'op-

(1) On a publié en 1858, dans un recueil périodique intitulé : *The Rambler*, une série d'articles fort intéressants sur la religion de Shakespeare. L'auteur de ces articles, M. Simpson, m'a fourni des éclaircissements précieux pour la solution du problème en question.

portunité, c'était le besoin de profiter d'une occasion solennelle pour protester plus efficacement contre un genre d'usurpation, dont il n'y a pas un autre exemple dans l'histoire des lettres. Cette protestation était d'autant plus urgente, qu'au point où en sont aujourd'hui les éclaircissements biographiques, nos adversaires, en s'appropriant Shakespeare, s'approprient non-seulement un grand génie, mais encore une grande âme, un grand cœur et un grand caractère, en un mot, sauf quelques oscillations passagères, un digne pendant de Michel-Ange, ce qu'on aurait pu croire impossible à trouver.

Enfin, il y avait un motif plus impérieux encore, c'était l'humiliant contraste de notre silence, avec ces hommages unanimes qui, dans les derniers temps, se sont élevés de tous les points de l'Europe et dans toutes les langues, civilisées ou non, vers cette mémoire de plus en plus vénérée. Le monopole de cette vénération, en dehors des îles britanniques, semblait d'abord avoir été réservé, comme un privilége de race, à la nation allemande. La France fut la première à suivre son exemple, mais en substituant le plus souvent les appré-

ciations littéraires aux appréciations philosophiques et en n'attachant qu'une importance très-secondaire à la question religieuse. Après nous sont venus, à des distances inégales, les Italiens et les Espagnols, et ceux-ci ont été suivis par les Portugais, par les Suisses, par les Polonais, par les Russes, par les Hongrois, par les Illyriens, et même par les Hollandais, sans parler de ce qui a été fait, à titre de consanguinité, par les colons anglais du nouveau monde.

Rien n'est assurément plus imposant que tous ces tributs d'admiration payés, sans entente préalable, par toutes les nations européennes, dans la mesure de leur culture intellectuelle, à ce génie prodigieux dont l'universalité est suffisamment attestée par cette unanimité même. Mais, si ce concert est imposant à distance, il l'est beaucoup moins quand on en approche de manière à bien distinguer les voix dont il se compose. Alors ce qui faisait l'effet d'une harmonie lointaine, n'est plus qu'un conflit de notes discordantes, et les hommages qui se croisent en s'élevant des divers points de l'horizon, sont en contradiction flagrante les uns avec les

autres. D'un côté, l'on croit entendre les critiques de l'école naturaliste qui s'écrient :

Tu as été pour nous le premier des poëtes, parce que tu as montré à l'art la seule voie où il puisse marcher sans entraves, parce que tu l'as dégagé des stériles chimères de l'idéalisme, pour lui faire chercher dans la nature les seules inspirations vraiment fécondes.

En même temps, les critiques de l'école religieuse protestante chantent d'une voix plus criarde :

Tu as été pour nous grand et inspiré comme un prophète, parce que tu as appris à nos pères à fouler aux pieds les superstitions et que tu t'es fait l'éloquent auxiliaire du patriotisme contre les usurpations pontificales.

Les critiques de l'école philosophique ont des notes plus sourdes et en même temps plus variées :

Tu es grand et bien plus grand que Dante et Calderon, disent les uns, parce que tu n'as pas, comme eux, fléchi le genou devant les idoles ténébreuses du moyen âge et parce que tu as émancipé ton divin génie de toute croyance à une religion positive.

Tu es grand, démésurément grand, disent les autres, parce que, de tes sublimes hauteurs, tu as pressenti et entrevu la future émancipation de l'homme par la suppression non-seulement de toute religion positive, mais de toute personnalité divine. Seul peut-être, dans ton siècle, tu as cru instinctivement à un second avénement du panthéisme.

Maintenant, au risque d'introduire dans ce concert ou plutôt dans cette agglomération de voix une voix discordante de plus, je dirai au nom de mes coreligionnaires de tous pays, avec la certitude de n'être désavoué par aucun :

Oui, tu es grand et plus grand encore devant Dieu que devant les hommes, parce que tu as été fidèle jusqu'au dernier soupir à la religion de tes pères; parce que, seul entre tous les poëtes de ton temps, tu ne t'es incliné bassement ni devant l'idole royale, ni devant l'idole populaire; parce que seul tu as élevé la poésie dramatique à la hauteur d'une poésie militante contre le mensonge et la persécution; parce que tes sympathies ont toujours été pour les victimes et tes flétrissures pour les bourreaux, quels qu'ils fussent; parce que tu as défendu,

contre les puissances politiques et littéraires du jour, le culte de l'idéal héroïque et religieux; parce que, dans l'enivrement de ta gloire, tu t'es élevé jusqu'à l'humilité chrétienne; parce que tu as donné à tous les sentiments généreux et purs dont l'âme humaine est susceptible l'expression la plus magnifique dont on les ait jamais revêtus. Pour ces raisons et pour beaucoup d'autres, dont l'énumération serait trop longue, nous te revendiquons comme nôtre, et nous inscrivons ton nom avec ceux de Dante et de Michel-Ange, tes dignes coreligionnaires, pour former avec eux un triumvirat qui défiera toutes les rivalités et toutes les concurrences.

Peut-on espérer que, dans le concert discordant dont nous venons de parler, cette note, que nous osons y introduire, en devienne jamais la note dominante?

CHAPITRE PREMIER.

ÉDUCATION DE SHAKESPEARE.

De tous les grands génies qui ont brillé sur le monde ancien ou moderne, Shakespeare est, sans contredit, celui qui a été le plus méconnu par son siècle et le plus oublié par les générations qui l'ont immédiatement suivi. Quand ses compatriotes ont enfin commencé à s'en faire une idole, il était trop tard. Les traditions qui le concernaient étaient effacées ou altérées, même dans sa ville natale, bien qu'il y eût passé les dix dernières années d'une carrière qui finit avant la vieillesse. Voilà pourquoi les renseignements que nous possédons sur sa vie privée et sur les diverses phases de sa vie publique, se réduisent à si peu de chose.

Pour se faire une idée de ses premières impressions, il faut ne pas perdre de vue un fait

capital : c'est qu'il fut élevé dans une famille restée fidèle à la religion proscrite, et qu'il eut, par conséquent, sous les yeux, dès ses plus tendres années, le spectacle des misères que cette fidélité attirait sur ce qu'il avait de plus cher au monde. Il y a encore, dans nos provinces de l'ouest, des vieillards octogénaires qui peuvent se souvenir du genre d'éducation qu'ils reçurent, de 1790 à 1795, dans des circonstances analogues, et qui savent mieux que d'autres l'influence qu'exercent de pareils souvenirs sur les sentiments de toute la vie. Jean Shakespeare, père du poëte, avait dû se signaler, de quelque manière, pendant les premiers troubles religieux excités sous Henri VIII et Édouard VI; car il jouit, parmi ses concitoyens de Stratford, d'une considération qui alla toujours en croissant depuis le règne de Marie Tudor, à laquelle il dut le droit de bourgeoisie dans cette ville avec une des premières dignités municipales; et quand le statut d'intolérance qui suivit de près l'avénement d'Élisabeth, en 1558, vint imposer à certaines classes de fonctionnaires le serment de suprématie, sous peine de forfaiture et d'emprisonnement, on

songea si peu à étendre cette obligation à ceux qui étaient le produit de l'élection populaire, que Jean Shakespeare, dans les onze années qui suivirent, monta de grade en grade jusqu'à celui de principal alderman. Mais l'année 1571 vit le terme de cette tolérance comparative dont avait joui le comté de Warwick où les racines profondes qu'y avait jetées l'ancienne religion, demandaient à être arrachées avec prudence.

Le jour vint où ces ménagements durent cesser par suite de l'influence croissante de Leicester, qui avait là son manoir féodal de Kenilworth, où il ourdissait ses intrigues et ses crimes. Cette ère de rigueur dans l'application des lois pénales coïncide précisément avec une ère de tribulations sans cesse renaissantes pour Jean Shakespeare et sa famille. Désormais sa qualité de récusant (1) va transformer en services rendus à l'État et à la religion officielle, tous les dénis de justice et toutes les petites persécutions dont il deviendra l'objet.

(1) On appelait *récusants* ceux qui refusaient de se conformer au culte prescrit par les lois de l'État.

La même ère coïncide également avec l'adolescence de son fils, dans l'âme duquel ces tristes souvenirs laissèrent une impression profonde qui est attestée par plusieurs passages de ses compositions dramatiques.

Il y avait pour cette famille une double source de misères, dans les exigences de la conscience en face d'un pouvoir persécuteur, et dans la pauvreté avec ses humiliations plus poignantes que ses privations.

Tous les sacrifices, pécuniaires ou autres, imposés par la conscience, Jean Shakespeare les fit, je n'ose pas dire avec joie, mais avec persévérance, et cette leçon ne put pas être perdue pour son fils. Voir souffrir courageusement pour la vérité ceux que nous sommes tenus de respecter, est, de toutes les épreuves du jeune âge, celle qui est faite pour porter les plus nobles fruits, et cette noblesse se communique même aux ressentiments qui restent contre les auteurs des souffrances dont on a été l'impuissant témoin. La piété filiale devient alors une espèce de culte domestique.

Jean Shakespeare vit commencer la décadence de sa fortune vers l'année 1576, quand

son fils avait atteint sa douzième année. Plusieurs causes, les unes secrètes, les autres publiques, avaient préparé cette décadence; le premier coup, le plus rude de tous, avait été porté en 1566, quand le malheureux s'était rendu caution, par acte authentique, pour son ami Richard Hathaway, sans se mettre en garde contre les dangers d'une rédaction équivoque.

Mais les conséquences de cette imprudence ne se firent sentir que plus tard, et Jean Shakespeare, malgré sa qualité de récusant, parvint, en 1570, à la dignité de grand bailli de Stratford. Quatre ans après, il était encore assez riche pour ajouter deux nouvelles maisons, entre cour et jardin, aux propriétés qu'il possédait déjà tant à la ville qu'à la campagne. Cette acquisition fut la dernière satisfaction de ce genre qu'il put se donner. De 1576 à 1580 une série de désastres domestiques l'obligèrent de recourir à des mesures extrêmes. Du petit bien que Marie Arden lui avait apporté en mariage, une partie fut hypothéquée et le reste vendu. De plus, il fallut subir l'humiliation de demander une remise de moitié sur sa

quote-part d'un impôt extraordinaire pour mettre des troupes sur pied ; il fallut aussi se faire exempter de la taxe hebdomadaire des pauvres, bien qu'elle ne s'élevât pour lui qu'à la somme très-modique de 4 pence. Toutes ces particularités sont attestées par des documents authentiques qui ne laissent de place à aucun doute sur la misère croissante de cette famille, blessée à la fois dans ses intérêts matériels et spirituels, et donnant incessamment de nouvelles prises au sort en devenant plus nombreuse : car, après la naissance de son fils aîné, la mère avait éprouvé la fécondité proverbiale de l'indigence, et sept autres enfants étaient venus, à peu de distance l'un de l'autre, rendre de plus en plus insuffisantes les faibles ressources qui restaient encore. Aussi fut-on réduit à prendre à crédit les aliments de première nécessité, même le pain, et il vint un moment terrible (1580) où le boulanger Sadler, dont les fournitures ne s'élevaient pas à moins de 5 livres sterling, menaça de les discontinuer, si on ne lui donnait pas une caution sûre, qui garantirait le recouvrement de sa créance. Que de souffrances antérieures ce do-

cument intime, découvert par hasard, ne laisse-t-il pas entrevoir (1)!

Telle était la déplorable situation de Jean Shakespeare, quand deux événements, d'une nature très-diverse, vinrent aggraver ses embarras domestiques et sa sollicitude conjugale, je veux parler du mariage extravagant de son fils et de la catastrophe tragique qui bouleversa la famille catholique des Arden, et qui eut tant de retentissement non-seulement dans le comté de Warwick, mais dans toute l'Angleterre.

Le mariage de William Shakespeare à l'âge de dix-huit ans, avec une jeune fille qui en comptait au moins vingt-cinq, et dont l'éducation était déjà et devait être de plus en plus en désaccord avec la sienne, fut une faute qu'il expia toute sa vie, et qui fut la source de beaucoup d'autres. Sa résolution matrimoniale fut-elle libre ou lui fut-elle imposée par la nécessité d'une expiation de convenance, envers une famille menacée de déshonneur? Les biographes et les commentateurs répondent diversement à

(1) History of William Shakespeare, by S. W. Fullom, p. 99.

cette question. Les Anglais sont partagés; mais les Allemands, malgré leur enthousiasme, sont unanimes à reconnaître qu'il y avait urgence pour couvrir une faute antérieure; seulement ils allèguent un argument qui n'a aucune valeur dans le cas dont il s'agit, c'est celui qu'ils tirent du rapprochement des dates (1), sans tenir compte du peu de cas que faisaient les familles catholiques de l'intervention du ministre ou de l'évêque anglican pour légitimer les unions conjugales. D'ailleurs la fille qui naquit de ce mariage s'appelait Suzanne: et il est difficile d'admettre qu'à son début dans la carrière de la paternité, Shakespeare ait profané ce nom qui exprime l'idéal de la chasteté, en le donnant au fruit de son libertinage. Enfin, il y a une dernière objection plus péremptoire que toutes les autres, c'est qu'il n'aurait pas fait allusion dans ses drames aux inconvénients des unions semblables à la sienne, s'il y avait eu dans ce souvenir

(1) Outre le mariage officiel dans l'Église protestante, les familles catholiques avaient le mariage clandestin quand elles pouvaient trouver un prêtre, et ce mariage était souvent antérieur à l'autre.

quelque chose dont il pût avoir à rougir.

Pourquoi aurait-il ainsi provoqué, par ses indiscrétions dramatiques, la curiosité de ses admirateurs de Londres quand cette curiosité ne pouvait être satisfaite qu'aux dépens de son honneur? Car il était difficile de supprimer les questions et les conjectures quand on lisait ou qu'on entendait ce passage si clair du second acte de la pièce intitulée : *Le jour des Rois*, ou *Comme vous voudrez* :

« Que la femme prenne toujours un mari plus
« âgé qu'elle, c'est le moyen d'être bien assor-
« tis et de régner sur son cœur en restant au
« même niveau; car, quelque éloge que nous
« fassions de nous-même, nos fantaisies sont
« plus légères, nos affections sont plus chan-
« celantes et plus vite usées que celles des
« femmes (1). »

(1) . . . . Let still the woman take
An elder than herself; so wears she to him
So sways she level in her husband's heart.
For, boy, however we do praise ourselves,
Our fancies are more giddy and unfirm,
More longing, wavering, sooner lost and worn,
Than women's are.

Et dans une autre pièce, le même avertissement donné sous forme d'aphorisme :

A young man married is a man that's marred (1).

Quoi qu'il en soit, cet aphorisme ne pouvait pas être à son usage, et il est douteux qu'un mariage *raisonnable* dans l'acception vulgaire du mot, c'est-à-dire un mariage qui lui eût ouvert une perspective de bien-être et de considération, eût laissé prendre à son génie tout l'essor dont il était capable. Il lui fallait un autre théâtre que la petite ville de Stratford, et pour le chercher à Londres, il lui fallait un stimulant qui eût plus de puissance sur lui que l'ambition de la gloire, je veux dire la nécessité de pourvoir, par une industrie quelconque, aux besoins d'une famille qui pouvait devenir aussi nombreuse que celle de son père. C'était donc un nouveau souci pour ce dernier, souci aggravé par les conséquences que pouvait avoir pour toute la famille, la haine vouée par Leicester à tout ce qui portait le nom d'Arden, haine implacable s'il en fut jamais, à laquelle il

(1) Un homme marié jeune est un homme sans avenir. (*All's well that ends well,* II, 2.)

venait d'immoler, dans la personne d'Édouard Arden de Parkhall, une première victime, en lui intentant un procès de haute trahison, accompagné de circonstances tellement atroces, et avec un tel mépris de toute notion de droit et d'humanité, que ce n'était plus seulement le crédit du favori qu'on avait à redouter, mais sa toute-puissance.

L'origine de cette animosité remontait aux fameuses fêtes données en l'honneur de la reine vierge (1), au château de Kenilworth, en 1575, quand elle avait appris ou deviné pour la première fois les amours de son hôte avec lady Essex, dont il avait empoisonné le mari.

Les soupçons du coupable tombèrent sur Arden qui lui avait plus d'une fois reproché son adultère et son insolence, qui avait refusé comme catholique de porter sa livrée et ne s'é-

(1) Harrington, auteur contemporain, dit en parlant de la cour de la reine Elisabeth : *Where there was no love but that of the lusty God of gallantry Asmodeus.* Faunt, secrétaire de Walsingham, dit positivement qu'on y pratiquait toutes sortes d'énormités. Voir dans Lingard les révélations de lady Shrewsbury. Désormais, il est impossible de prendre au sérieux cette absurde qualification de *reine vierge*.

tait jamais départi vis-à-vis de lui de sa fierté de gentilhomme.

Après huit années d'attente, Leicester put enfin savourer le plaisir de la vengeance. Arden avait pour gendre un jeune homme nommé Somerville, dont l'enthousiasme religieux nourri par la lecture de certains livres prohibés qui contenaient le récit des récentes exécutions dans la capitale, avait fini par s'exalter jusqu'à la folie et par faire naître en lui la résolution de tuer Élisabeth de sa propre main. Aux yeux de juges non prévenus, son état d'aliénation n'aurait pas été douteux, car des témoins venus d'Oxford affirmaient qu'en passant par cette ville, il avait annoncé tout haut son intention en montrant l'arme meurtrière qui devait servir à l'exécuter; et leurs dépositions étaient d'accord avec celles qui avaient été recueillies à Stratford même; d'ailleurs, le fait de la démence est consigné dans les annales de Camden et avoué dans le traité dérisoire de son patron Burghley, *sur l'exécution de la justice en Angleterre* (1).

(1) Somers, Tracts, vol. I, p. 203.

Mais il fallait à tout prix exploiter cette bonne fortune pour satisfaire la rancune de Leicester. Il fallait, en combinant les effets de l'aliénation mentale avec ceux de la douleur physique, arracher au gendre, à force de tortures, des aveux qui, moyennant les interprétations à huis-clos, impliqueraient le beau-père dans cette prétendue conspiration et lui feraient subir l'affreux supplice qu'on infligeait aux traîtres. Ces aveux, obtenus ou non, furent produits comme des preuves, et celui auquel on les attribuait fut étranglé dans sa prison, de peur qu'il ne confondît les accusateurs. Quant au malheureux Arden, avant d'être déchiqueté par le coutelas du bourreau, il protesta hautement de son innocence et déclara que sa fidélité à la religion de ses pères était la seule cause de sa mort.

Ceci se passait à Londres, en décembre 1583, c'est-à-dire à l'époque qu'on peut fixer approximativement comme celle de l'arrivée du jeune Shakespeare dans cette capitale. On n'ose se figurer ni ce qu'il dut y éprouver ni ce qu'il dut souffrir en quittant les siens et particulièrement sa mère, Marie Arden, et ses six tantes

maternelles, qui avaient une plus large part de la terreur commune (1). Il avait alors dix-neuf ans, et l'on peut supposer qu'avec des facultés comme les siennes il emportait des impressions définitives sur bien des choses, et qu'avec une famille comme la sienne son éducation intellectuelle et morale ne laissait pas trop à désirer, sinon quant au résultat pratique, du moins quant à la direction. Avec cette nature passionnée qu'il se reproche dans ses sonnets, avec ce vif sentiment d'honneur qui respire dans toutes ses poésies, il était difficile qu'il cultivât avec quelque succès les vertus pacifiques en face des agents ou des partisans d'un pouvoir hostile à tout ce qu'il avait de plus cher : à sa foi, à ses proches, à ses amis, qui étaient en même temps ses coreligionnaires. Stratford et ses environs comptaient encore assez de catholiques, et des catholiques assez considérables pour que leur nombre et leur importance donnassent quelque souci à leurs adversaires. Si le protestantisme avait conquis les Dudley, les Greville, les Lucy, les Porter,

(1) Voir dans le *Rambler* de mars 1858 plusieurs documents qui ont été tirés du *State-paper Office*.

et en général tous les gentilshommes prosternés devant la grandeur de l'infâme Leicester, le culte persécuté avait encore pour adhérents, parmi les gentilshommes, les Arden, les Somerville, les Catesby, les Throckmorton, les Middlemore, et dans la bourgeoisie une foule de noms respectés, entre lesquels je me contenterai de citer ceux de Cotton et de Burbadge; celui-ci, chef ou membre d'une famille qui devait donner au théâtre anglais un acteur digne de Shakespeare (1); celui-là paré de tout l'intérêt attaché à la mémoire de Robert Cotton, ce courageux champion de la foi catholique, traduit devant le commissaire royal, et jeté par lui en prison pour avoir interrompu un prédicateur qui disait à son auditoire que les Quatre-Temps (*Ember days*) étaient l'invention d'un évêque de Rome dont la maîtresse s'appelait mademoiselle Ember (2).

C'est en vain qu'on chercherait à se faire une idée des complications douloureuses qui résul-

(1) Le nom de John Burbadge se trouve sur une liste de récusants de 1592. Voir le *Rambler* de 1858.

(2) Le document original où se trouve consigné ce fait curieux a été publié dans l'*Athenæum* du 8 avril 1857.

taient de cet antagonisme de croyances et d'intérêts dans les relations sociales et domestiques. C'était encore pis dans les relations avec les agents du pouvoir, surtout avec les agents choisis parmi les apostats du pays et qui avaient à se venger du peu d'estime qu'on avait pour eux. Une certaine classe d'hommes de loi (*attorneys*) en avait fourni un bon nombre, et ceux-là étaient les plus dangereux de tous. Astreints au serment de suprématie par la loi brutale de 1563, ils avaient mieux aimé se brouiller avec leur conscience qu'avec leur clientèle et ils avaient peu à peu perfectionné l'art de donner un vernis de légalité aux transactions les plus iniques. Malheur au récusant qui avait à faire valoir contre eux une créance ou un titre de propriété contesté ! car il était sûr de succomber dans cette lutte inégale, quelque clair que pût être son droit. C'était un échec de ce genre, joint aux amendes mensuelles pour cause de religion, qui avait réduit Jean Shakespeare et les siens à l'état de misère dont nous avons parlé. La preuve de l'impression profonde que cette iniquité légale laissa dans l'âme de son fils, se trouve dans deux de ses pièces, com-

posées presque au début de sa carrière dramatique. Dans *Périclès, roi de Tyr*, l'allusion est acerbe et un peu forcée (1). Dans la deuxième partie d'*Henri VI*, l'allusion a quelque chose de plus adouci et de plus plaintif et aussi de plus poétique :

« N'est-ce pas une chose lamentable que la « peau d'un innocent agneau devienne du par- « chemin et que ce parchemin une fois bar- « bouillé cause la perte d'un homme (2) ? » Vengeance bien innocente assurément et surtout bien impuissante, mais qui prouve qu'après bien des années, la blessure faite à son cœur filial n'était pas encore cicatrisée. Mais la plus implacable de toutes ses rancunes fut celle qu'il emporta de Stratford contre sir Thomas Lucy et qui, après lui avoir inspiré une vengeance indigne de sa gloire future quand il n'avait pas encore vingt ans, n'était pas encore pleinement satisfaite, quand il composait dans

(1) Here's a fish hangs in the net like a poor man's right in the Law ; it will hardly come out.

(2) Is not this a lamentable thing that of the skin of an innocent lamb should be made parchment and that parchment being scribbled o'er should undo a man.

son âge mûr, sa comédie des *Joyeuses Commères de Windsor*. Pour comprendre la persistance ou plutôt la longévité d'un pareil sentiment, dans une âme aussi généreuse que la sienne, il faudrait se faire une idée des griefs de tout genre qu'il avait contre l'homme et ses fonctions; car sir Thomas Lucy, en sa qualité de juge de paix, non moins orthodoxe que dévoué, avait à remplir ou à surveiller toutes les honteuses missions qui dans certaines crises passagères de nos sociétés modernes, ont toujours fait partie des attributions de la police comme les perquisitions domiciliaires, l'organisation de l'espionnage, les interrogatoires captieux et les piéges de tout genre tendus à la bonne foi, à l'inexpérience et à la peur. Aussi cette classe de fonctionnaires était plus redoutée qu'aucune autre par les catholiques, et tenue en très-médiocre estime même par les étrangers; car c'est dans un document diplomatique que se trouve cette curieuse définition d'un juge de paix sous Élisabeth : « un animal vorace qui, pour une douzaine de poulets, était prêt à violer une douzaine de lois (1). » Que

(1) Ce serait une erreur de calculer l'importance des

devait donc être cet animal quand sa voracité se trouvait renforcée par la servilité ou le fanatisme et souvent par tous les deux à la fois?

La première vengeance que tira le jeune Shakespeare de ce petit tyran subalterne fut, si l'on en croit la tradition locale, une irruption nocturne dans son parc de Charlecote avec des complices de son âge et de sa trempe, c'est-à-dire un exploit de braconnier sur une grande échelle. Cette aventure eut-elle les conséquences que la légende ou l'histoire lui attribue? Le coupable eut-il à subir l'emprisonnement et d'autres rigueurs bien plus difficiles à pardonner, et l'âcreté de sa verve juvénile lui inspira-t-elle véritablement un premier essai de satire qu'on a mis sur son compte et où il ne se refuse rien en fait d'allusions grossières et insultantes (1)? Enfin, ce conflit trop inégal avec

juges de paix en Angleterre sur celle des fonctionnaires du même nom qui chez nous jouent le modeste rôle d'arbitres et de pacificateurs dans les querelles entre les voisins d'un même village et les membres d'une même famille. En Angleterre ces magistrats sont tous les personnages considérables du comté.

(1) Le nom de Lucy offrant une certaine ressemblance avec le mot qui sert à désigner certains insectes, le poëte

l'un des plus odieux dépositaires de certaines portions du pouvoir public, détermina-t-il l'émigration temporaire de son prisonnier dès qu'il fut libre, et la persécution fut-elle pour Shakespeare, comme elle a été pour d'autres, le signal du premier éveil de son génie? Pour résoudre toutes ces questions de manière à ne laisser place à aucun doute, il faudrait que la chronique contemporaine vînt à l'appui de la tradition. A défaut de cette concordance, rien ne nous empêche d'accepter comme très-vraisemblables tous les détails relatifs à cet incident moitié sérieux, moitié burlesque de la vie de notre poëte. Quant à ceux qui veulent se faire une idée plus précise de la valeur intrinsèque de son persécuteur, ils trouveront son portrait tracé brièvement et de main de maître, sous le nom significatif de *justice Shallow*, dans la IIe partie d'*Henri IV* et dans la comédie des *Joyeuses Commères de Windsor*.

Celui-là était le type du genre; mais il avait

n'a pas dédaigné de faire là-dessus un calembour de très-mauvais goût. De même, à propos des cornes du cerf, il n'a pas résisté à la tentation de faire allusion à d'autres cornes.

plusieurs collègues investis des mêmes attributions, jouissant de la même impunité, aspirant à la même faveur. On reconnaissait leur demeure aux deux gros volumes in-folio qui décoraient l'embrasure de leur fenêtre, la Bible et le Martyrologe de Fox, ce dernier réputé non moins canonique que l'autre et spécialement protégé par Leicester, pour se ménager au besoin l'appui des puritains qui, grâce à lui, avaient plus particulièrement infecté le comté de Warwick. Avec de si ardents auxiliaires pour remplir les rôles subalternes, on comprend que les juges de paix, ainsi que les hauts commissaires de la police et du fisc, aient obtenu des succès enivrants, mais par quels moyens et à quel prix! Qu'on se figure, s'il est possible, les angoisses des familles dont le chef bravant, comme Jean Shakespeare, les menaces des lois et des hommes, persistait à payer son amende mensuelle plutôt que de renier la foi de ses pères! Et s'il y avait des enfants en bas âge qu'une mère pieuse, comme pouvait et devait être Marie Arden, voulût armer contre toute faiblesse future par des leçons appropriées au malheur des temps, quel surcroît de tribulations

et quel redoublement de vigilance ! Malheur à ceux chez qui cette vigilance se relâchait à l'occasion d'un anniversaire quelconque, comme la fête de Noël, que les âmes crédules s'obstinaient encore à regarder comme une espèce de trêve de Dieu, qui permettait de reprendre momentanément les anciennes habitudes et de laisser les cœurs s'épanouir au moins pendant un jour! C'était précisément aux approches de ce jour que la police locale convoquait le ban et l'arrière-ban de ses espions pour faire la chasse aux prêtres déguisés et pour surprendre en flagrant délit de rébellion à la loi ceux qui récitaient chez eux ou qui donnaient à leurs enfants en bas âge des symboles ou des emblèmes proscrits par les iconoclastes du nouveau culte; des images peintes ou sculptées, des chapelets, des scapulaires et même des croix; et comme tous ces objets de dévotion suspecte étaient portés de manière à être soustraits à tous les regards, les fouilles domiciliaires et souvent nocturnes se faisaient avec une indécence calculée qui avait parfois pour conséquence immédiate, l'avortement des femmes enceintes ou des perturbations encore plus

fatales. On citait parmi les victimes de ces brutalités légales lady Nevil, morte subitement de frayeur, et madame Vavassor, frappée d'aliénation mentale; mais il fallait que la loi eût son cours.

Il serait impossible d'affirmer que Stratford ou ses environs aient été le théâtre de si violentes catastrophes; mais ce qui est indubitable, c'est qu'à plusieurs reprises il y eut une recrudescence de persécution qui obligea les catholiques les plus menacés à se réfugier dans le comté voisin de Worcester, et notamment dans la petite ville d'Evesham, où ils attendaient que le volcan du fanatisme eût cessé de vomir sa lave. Quant aux récusants, à qui cette qualité, jointe à leur pauvreté, fermait à peu près tous les asiles, leur position était affreuse. Si on les atteignait dans les champs ou sur les grandes routes, on les punissait comme coupables du crime irrémissible de vagabondage. Si la force des liens de famille ou l'espoir de meilleurs jours les retenait au foyer domestique, les amendes mensuelles inexorablement perçues épuisaient bientôt leurs faibles ressources, et alors après un

court séjour en prison où on ne se souciait pas de les nourrir, on leur perçait les oreilles d'un fer rouge, ou on les fouettait publiquement, ou bien encore on les chassait du royaume comme des pestiférés. Il va sans dire qu'il y avait du danger à les plaindre et surtout à les secourir, et l'on pourrait appliquer ici plusieurs traits du tableau qu'a tracé l'énergique pinceau de Tacite de la terreur que Domitien fit planer sur Rome.

On n'en finirait pas si on voulait passer en revue tous les genres d'angoisses qui serrèrent et broyèrent, en quelque sorte, les cœurs catholiques, à Stratford et ailleurs, pendant la période qui correspond à la jeunesse de Shakespeare. Il suffit pour l'objet que nous avons en vue, d'avoir mis hors de doute que les familles convaincues du même crime que la sienne, connurent toutes les tortures morales que la féconde imagination de leurs persécuteurs put inventer. Dire que le jeune poëte n'en ressentit pas le contre-coup dans le développement de ses facultés, ce serait lui décerner le moins enviable des priviléges. Même avec une âme moins sensible, je dirais presque moins prédestinée que

la sienne, il eût été difficile de traverser les dix années qui suivirent son enfance, sans que le cœur et le caractère en reçussent des empreintes ineffaçables. Ce n'est pas à l'âge qu'il avait alors qu'on peut faire l'apprentissage de la tolérance envers l'infamie, et l'on n'a pas besoin de document biographique contemporain pour savoir avec exactitude de quel œil il voyait tout ce qui se passait autour de lui, les pénalités arbitraires, les tortures de l'âme encore pires que celles du corps, les trahisons méditées, ourdies, consommées, non pas toujours par des ennemis, mais quelquefois par des proches, comme cela était arrivé dans sa propre famille, où il s'était trouvé un Judas nommé Roger Shakespeare qui avait joué le rôle d'espion contre ses coreligionnaires. Joignez à cela la vue quotidienne des iniquités lucratives, les expropriations au profit des dénonciateurs et autres suppôts du même genre, comme celle qui frappa les héritiers du malheureux Arden pour enrichir le plus odieux des agents de Leicester, un certain Darcy, le discret exécuteur de ses hautes œuvres, qui avait su rendre ses services indispensables à son

maître (1). Mais la fortune la plus scandaleusement acquise et la plus entachée de profanation dans les environs de Stratford était celle de ce maître lui-même, et c'est sans doute à lui que le poëte a voulu faire allusion dans sa tragédie de *Périclès*, quand il compare les dévoreurs de biens d'Églises aux baleines,

Who never leave gaping till they have swallowed
The whole parish, church, steeple, bells and all.

Mais ce n'était ni dans les spoliations, quelque sacré qu'en fût l'objet, ni dans les trahisons, quelque ignobles qu'en fussent les motifs, qu'éclatait le plus grand scandale. Il y avait quelque chose de bien plus scandaleux dans l'exploitation qu'on faisait des livres saints pour souffler sur un feu qui n'avait eu déjà que trop d'aliments et l'on ne sait comment qualifier le spectacle qui fut alors donné à ce malheureux pays, quand on vit sous le patronage du plus puissant scélérat du royaume la multipli-

(1) Le nombre des empoisonnements mis sur le compte de Leicester est vraiment fabuleux. Le fait est qu'il perfectionna le genre et que ce fut son procédé favori. Un rhume de Leicester (*a Leicester cold*) était devenu une expression proverbiale. Ce ne fut pas sa faute si on n'empoisonna pas la reine d'Écosse.

cation des bibles marcher de front avec la multiplication des haines.

Faut-il faire remonter jusque-là l'invincible antipathie du poëte pour les citations bibliques, qu'il a exprimée de la manière la moins équivoque et sous toutes les formes, dans les compositions de sa jeunesse, comme dans celles de son âge mûr ? Il est certain que nulle part il n'a laissé tomber des paroles plus imprégnées de détestation et de mépris que celles dont il a stigmatisé les persécuteurs hypocrites qui, pour mieux satisfaire leur insatiable besoin de persécution, avaient toujours des textes sacrés à la bouche. A défaut d'épithètes suffisamment caractéristiques, il cherche un terme de comparaison digne d'eux, et il ne le trouve que dans les enfers ; encore n'est-ce point parmi les damnés, mais dans Satan lui-même, le père du mensonge (1). Jamais on ne put dire avec plus de vérité :

Facit indignatio versum.

(1) The devil can cite scripture for his purpose.
An evil soul producing holy witness
Is like a villain with a smiling cheek.

Merchant of Venice, I, 3.

Ce qui me ferait croire que cette indignation tenait à des impressions d'enfance ou de jeunesse longtemps comprimées, c'est qu'il n'en reste presque plus de trace dans les pièces de son âge mûr, tandis qu'elles sont encore toutes fraîches et, pour ainsi dire, toutes palpitantes dans celles de sa période précédente, et particulièrement dans *Richard III*, dont il a fait une espèce d'idéal monstrueux pour la dépravation de l'âme. C'est une sorte de composé du roi Hérode et de l'empereur Néron, avec une supériorité marquée sur l'un et sur l'autre pour la laideur physique et surtout pour l'hypocrisie. C'est ce personnage que Shakespeare nous présente, dès la première scène, se traçant à lui-même la voie sanglante que doivent lui frayer ses crimes et se promettant de les voiler sous des textes empruntés aux saintes Écritures :

« Et ils me poussent à la vengeance contre
« Rivers, Vaughan et Grey. Alors je soupire,
« et, avec une phrase de l'Ecriture, je leur dis
« que Dieu nous enjoint de faire le bien pour
« le mal. Et ainsi j'habille ma vilenie toute
« nue avec de vieux textes volés au livre

« sacré, et j'ai l'air d'un saint, quand je suis le « plus diable (1). »

On voit que, dans ce monologue, le poëte s'est élevé jusqu'au sublime du genre ; et il faut remarquer que ce n'est pas dans la bouche d'un simple puritain (bien qu'il n'ait pas épargné cette secte) (2) qu'il met cette profanation systématique dont l'histoire ne fait d'ailleurs nulle mention ; mais dans celle d'un tyran presque aussi habile que féroce, qui affectait les vertus les plus opposées à sa nature, même l'humilité, qui ne haïssait jamais à pure perte, et pour qui le mot de conscience était aussi vide de sens que celui de virginité pour Elisabeth. Pour écarter tout rapprochement injurieux, laissons les admirateurs de cette pieuse reine citer les prières qu'elle composait pour ses généraux et qui leur faisaient remporter des vic-

(1) They whet me
To be reveng'd on Rivers, Vaughan, Grey :
But then I sigh, and with a piece of scripture,
Tell them that God bids us do good for evil ;
And thus I clothe my naked villany
With old odd ends, stol'n forth of holy writ :
And seem a saint, when most I play the devil.

(2) Though honesty be no puritan.
All's well that ends well, I, 3.

toires qui ne laissaient aucun doute sur la pureté des inspirations royales. Laissons les dire qu'il y aurait inconvenance à supposer que Shakespeare, dont le patriotisme n'est pas moins constaté que le génie, ait pu se permettre une allusion si peu respectueuse à une souveraine qui avait tant de crédit dans le ciel et sur la terre, et qui, selon toute apparence, serait devenue sa bienfaitrice, si elle n'avait pas eu tant d'autres mérites à récompenser. Mais revenons à la ville de Stratford, et voyons contre quelles âpres difficultés Marie Arden et son époux durent avoir à lutter pour l'éducation de ce fils qui devait faire tant d'honneur à sa famille, à son pays et à l'humanité tout entière.

Nous en avons dit assez pour faire comprendre les périls sans cesse renaissants auxquels on était nécessairement exposé, quand on voulait soustraire ses enfants aux influences pernicieuses de l'enseignement officiel, soit en matière de religion, soit en toute autre matière. Si les parents s'absentaient de l'église, c'était une brèche faite au patrimoine, et qui pouvait s'élargir jusqu'à la ruine totale. Si leurs enfants s'absentaient de l'école publique, c'était aggra-

ver l'état de suspicion dans lequel on était déjà constitué. S'ils ne s'en absentaient pas, c'était une brèche faite à la conscience, avec les angoisses d'une responsabilité indéfinie. Il y avait bien une solution qui se présentait, pour ainsi dire, d'elle-même à une âme charitable ; c'était l'éducation clandestine par un de ces pauvres prêtres errants, pourchassés par la police d'asile en asile, et qui réussissaient parfois à se maintenir longtemps dans le même lieu, soit à la faveur d'un déguisement comme le missionnaire Georges Cook, qu'on savait être caché dans Stratford, soit en se faisant passer pour mort, comme William Brook, le serviteur d'Edmond Campian dans la Tour de Londres (1). Mais il fallait plus qu'un triple acier autour d'un cœur de mère pour braver la loi terrible qui interdisait tous les actes de charité de ce genre.

Néanmoins, il y en eut plusieurs qui la bravèrent : entre autres Marguerite Ward, pendue pour avoir favorisé l'évasion d'un prêtre (2), et

(1) Voir le document original cité dans le *Rambler* d'avril 1858.

(2) *Stow's chronicle*, p. 750. On s'étonne que le consciencieux Hallam ait pu dire qu'aucune femme ne fut mise

Marguerite Middleton, réputée plus coupable pour en avoir recueilli un autre dans sa maison, et condamnée comme telle à être broyée presque nue entre une grosse pierre aiguë qui lui rompait les vertèbres et une lourde porte de chêne, pesant 800 livres, qui lui faisait sortir les côtes à travers la peau. Elle put à peine prononcer deux fois le nom de Jésus, et quand elle expira au bout d'un quart d'heure, elle avait presque perdu la forme humaine (1). Ici toutes les exclamations d'horreur deviennent impuissantes; et cependant il y a quelque chose de plus affreux encore; c'est la facilité avec laquelle on trouvait des sujets *orthodoxes* pour épier et dénoncer, des inquisiteurs *orthodoxes* pour accuser et condamner, des bourreaux *orthodoxes* pour exécuter, et dans le cas dont nous parlons quatre femmes *orthodoxes* pour les assister dans l'exécution.

Il fallait donc renoncer, sous peine de mort,

à mort sous Élisabeth en vertu des lois pénales, quand, outre Marguerite Ward, il y eut encore Marguerite Middleton, Marguerite Clitheroe, Anne Line et Mrs Wells qui mourut en prison, sans parler de plusieurs autres dont les noms sont cités dans les écrits catholiques du temps.

(1) Voir tous les détails dans Lingard, vol. VIII, note F. F.

à l'éducation clandestine, et il ne fallait pas songer davantage à l'éducation privée au moyen d'un précepteur laïque, attendu que la loi ne lui permettait d'entrer en fonctions qu'après avoir prêté le serment de suprématie. Il y avait d'ailleurs l'empêchement dirimant de la pauvreté et d'une pauvreté croissant dans une proportion géométrique, de sorte qu'il ne restait plus d'autre ressource que celle d'atténuer autant que possible, par les leçons paternelles ou maternelles, les inconvénients de l'enseignement élémentaire, tel qu'il était octroyé gratuitement par l'État.

Ce qui me fait regarder comme indubitables les relations du jeune Shakespeare avec les fonctionnaires chargés de dispenser, au nom de la reine, ces menus bienfaits intellectuels, ce sont ses rancunes si amères et si vivaces contre ces prétendus bienfaiteurs, rancunes qui lui inspiraient, encore au bout d'un quart de siècle, ces scènes si comiques des *Joyeuses Commères de Windsor*, ou sir Hugh Evans, en sa double qualité de ministre (*parson*) et de maître d'école étalait aux yeux des spectateurs son ignorance et sa vulgarité. Il y a même des

traits et des locutions que leur grossièreté rendrait impardonnables, si on n'admettait pas, comme circonstance atténuante, que c'étaient des réminiscences plus ou moins personnelles (1). Quand une mère vient se plaindre à lui du peu de progrès que fait son fils dans la science grammaticale, il est impossible de ne pas penser à Marie Arden ; et quand l'ignoble pédagogue paraît à la fin de la pièce, sous le déguisement d'un satyre, il est difficile de ne pas penser à quelque chose de pis que son ignorance.

Dans une autre pièce il introduit un caractère semblable ou du moins analogue sous le nom significatif d'Olivier Mar-Text (Gâte-texte), et il pousse la hardiesse jusqu'à mettre en doute la validité du lien matrimonial contracté sous ses auspices. Ce n'est pas tout ; le poëte, oubliant l'auditoire pour lequel il écrit et la police qui le surveille, établit un contraste presque séditieux entre le mariage célébré par lui et le mariage célébré par un prêtre légitime, non-seulement quant à l'acte en lui-

(1) *Lousy knave, I will knock his urinals about his head.* Voilà l'allocution et la menace favorite du personnage.

même, mais quant à ses effets ultérieurs, et cela est admirablement exprimé par une comparaison très-juste et en même temps très-technique, telle qu'on en rencontre souvent dans les œuvres de ce génie non moins familier que sublime (1).

Mais toutes ces attaques ouvertes contre le clergé de la nouvelle doctrine ne sont rien en comparaison de l'attaque un peu voilée qui se trouve dans une de ses premières pièces (*Love's labour lost*) et qui présente un autre ministre du saint Évangile, nommé Nathaniel, sous le jour à la fois le plus ridicule et le plus odieux. Ce pédant, non moins ignorant que servile, a la passion du *sport,* ou plutôt il en a le culte; car il l'appelle *the very reverend sport.* Par l'effet de la plus comique des illusions, il se croit apte aux *soudaines éruptions de gaîté,* et cette croyance fait qu'il se prête à jouer dans une représentation des *Neuf preux* (*nine Wor-*

(1) Jacques dit à Touchstone qui veut épouser Audrey : Have a good priest that can tell you what marriage is : This fellow will but join you together as they join a wainscot; then one of you will prove a shrunk panel, and like green timber, warp, warp. III, 3.

thies), le rôle d'Alexandre dont il ne sait pas même prononcer le nom.

L'auteur, pour rendre sa propre satisfaction plus complète, et, comme on dit vulgairement, pour faire d'une pierre deux coups, l'auteur, que je soupçonne encore d'avoir eu en vue sa double rancune, s'est plu à accoupler ici, comme dans les *Commères de Windsor*, le ministre et le pédagogue, pour faire mieux ressortir, par cet accouplement, leurs ridicules respectifs, et il donne à ce dernier le nom biblique d'Holopherne, peut-être par allusion à la brutalité de ses procédés envers ses jeunes disciples. Quant au ministre, il ne suffit pas au poëte qu'on rie à ses dépens ; soit qu'il en voulût à tel individu de cette profession, ou à la profession tout entière, comme suspecte de joindre les profits de l'espionnage et de la dénonciation à ceux du saint ministère, il se venge, lui et les siens, par une insinuation des plus flétrissantes, très-brève, mais très-claire et qui ne pouvait manquer d'être comprise par les contemporains qui avaient intérêt à la comprendre.

Ce qui prouve que toutes ces applications

et toutes ces conjectures n'ont rien de trop hasardé, c'est la multitude de réminiscences personnelles qui se trouvent dans les drames de Shakespeare, sans en excepter un seul, tantôt sous une forme, tantôt sous une autre ; et, bien que cette subjectivité, en tant qu'elle nous révèle, au moins en partie, ses sentiments intimes, forme un des plus grands charmes de ses compositions, néanmoins on est forcé de convenir qu'il oublie quelquefois les bornes prescrites aux confidences domestiques. Il y a, dans la tragédie d'*Hamlet*, un oubli plus inconcevable encore que lui fait commettre ce besoin de soulager son cœur en faisant appel, même au risque de n'être pas compris, aux sympathies flottantes de son auditoire. Il fait entrer dans le fameux monologue, comme causes éventuellement déterminantes de suicide, ses propres griefs contre les fonctionnaires insolents, contre les légistes, contre les parvenus, et il ne voit pas que toutes ces doléances sont à contre-sens dans la bouche d'un héritier présomptif du trône que sa naissance met au-dessus de toutes ces atteintes. Nous aurons à signaler, dans le cours de nos appréciations, d'autres effets des mêmes

préoccupations, et nous les signalerons d'autant plus que nous y trouverons un supplément précieux à l'insuffisance des documents biographiques proprement dits, et cela sans nous écarter des lois qui régissent cet ordre d'inductions et qui seules peuvent les rendre légitimes.

Il est donc bien établi que la première jeunesse de Shakespeare se passa dans une lutte incessante contre les agents tant ecclésiastiques que laïques d'un pouvoir pour lequel sa haine ne pouvait manquer de croître tous les jours. De là, des lacunes inévitables dans son éducation, surtout dans son éducation classique, qu'il ne pouvait pas recevoir dans la maison paternelle, et qu'il ne pouvait recevoir ailleurs qu'au prix de sacrifices également pénibles pour l'honneur et pour la conscience. Pour comprendre à quel point l'un et l'autre pouvaient être blessés par la fréquentation des écoles publiques telles que la police, d'accord avec l'autorité épiscopale, les avait organisées, il suffit de lire quelques pages de l'*Elisabetha* d'Ockland, le digne émule de Leland et de Buchanan, et profanateur peut-être encore plus

servile de la langue d'Horace et de Virgile. Eh bien! c'était dans cette dégoûtante rapsodie, imposée par l'omnipotence royale, que la génération nouvelle était tenue de puiser ses premières notions d'esthétique en matière de poésie classique, en même temps qu'elle y puiserait, suivant la remarque éminemment orthodoxe de l'évêque Hurd, des sentiments de loyauté qui resteraient gravés jusqu'au fond des cœurs (1).

S'il en était ainsi de l'éducation classique du jeune poëte, que faut-il penser de son éducation religieuse, bornée à des traditions de famille, auxquelles la persécution donnait, il est vrai, la plus sacrée de toutes les sanctions, mais qui, n'étant appuyées ni par l'influence si puissante du culte extérieur, ni par les sacrements, seul traitement radical des maladies aiguës ou chroniques de l'âme, ne pouvaient pas être toujours une barrière assez forte contre les impétuosités accidentelles de cette *nature passionnée?* car c'est là le signalement psychologique qu'il nous a laissé de lui-même (2). Il faut donc admettre des lacunes et même des

(1) Kreyssig, vol. I, p. 62.

(2) Voir le sonnet 110.

lacunes très-graves dans sa morale défensive, et faire d'avance la part des fréquentes intermittences dans l'empire que les plus nobles sentiments en tout genre sont appelés à exercer sur lui.

Si l'action combinée des diverses causes que nous venons d'indiquer rendit son éducation classique et religieuse fort incomplète, il n'en fut pas de même de son éducation dramatique singulièrement favorisée par un concours de circonstances qu'il est impossible d'appeler heureuses, puisqu'elles tenaient au patronage tantôt corrupteur et tantôt insolent que l'infâme Leicester exerçait dans Stratford. En sa qualité de haut seigneur féodal, relevée par le titre de favori de la reine vierge, il avait sa troupe d'acteurs figurant parmi les domestiques de sa maison et, pour ainsi dire, enrégimentés sous sa bannière. Il ne les entretenait pas seulement pour son plaisir personnel ou pour celui d'autrui, il savait, en outre, par le choix des représentations théâtrales transformer cette classe de serviteurs en missionnaires bien autrement séduisants que les docteurs officiels, pour la propagation des doctrines nouvelles et

surtout pour la falsification des caractères et des points de vue dans l'histoire nationale. Il faut que le grand maître de ces missions dramatiques ait attaché une importance toute particulière à la conversion de la ville de Stratford, puisque des troupes d'acteurs y furent envoyées jusqu'à vingt-quatre fois dans la période qui s'écoula depuis la première enfance de Shakespeare jusqu'à son départ définitif pour la capitale (1); ce qui ne prouve nullement, comme on pourrait le croire, la munificence du tout-puissant personnage; car nous savons positivement, par un document authentique, que les frais des représentations données en 1570, par ses artistes dramatiques, furent mis bon gré mal gré, à la charge des habitants; et nous savons de plus que ce fut Jean Shakespeare, alors grand bailli, malgré sa qualité de récusant, qui dut effectuer le payement convenu.

Son fils n'avait alors que six ans; mais, comme il en avait onze en 1595, date mémorable dans l'histoire du comté, on a voulu qu'il ait assisté aux fêtes du château de Kenil-

(1) Ulrici. *Shakespeare's dramatische Kunst*, p. 180.

worth, pendant le séjour qu'y fit alors la reine Élisabeth, et que la vue de toutes ces grandeurs ait donné le premier éveil à son génie.

Conjecture misérable qui montre jusqu'où peut aller la naïveté de certains commentateurs, quand ils écrivent sous l'influence de préoccupations purement littéraires, oubliant qu'il y a des répulsions morales bien autrement puissantes que toutes les attractions dramatiques.

Quoi qu'il en soit, on peut admettre, sans crainte de se tromper, que ces spectacles périodiques donnèrent une activité précoce à l'imagination du jeune Shakespeare. Mais dans quel sens et sur quelles combinaisons cette activité s'exerça-t-elle d'abord; et faut-il appeler du nom de jouissances les émotions violentes qu'il dut nécessairement éprouver?

Pour résoudre cette question, il faut se souvenir que le théâtre et la chaire avaient contracté une sorte d'alliance offensive et défensive pour faire en commun une guerre à outrance, non-seulement aux vieilles traditions religieuses, mais encore à toutes les traditions historiques marquées de la même empreinte.

On peut dire que, jusqu'à Shakespeare, l'entente fut cordiale entre ces deux ordres de missionnaires, particulièrement dans le comté de Warwick, où le tout-puissant Leicester avait à la fois sous son patronage les prédicateurs dramatiques et les prédicateurs puritains. Mais comme ces derniers proscrivaient systématiquement les représentations théâtrales à titre de divertissement populaire, il fallait, pour les satisfaire eux et leurs adeptes, condenser dans quelques scènes assez de haine et de fanatisme pour en saturer les spectateurs, quelles que dussent être les conséquences de cette saturation. Dès lors, on peut se figurer sans peine de quelles pièces devait se composer le répertoire d'une troupe d'acteurs qui se mettait en campagne pour une pareille expédition. Il n'y avait pour eux que l'embarras du choix ; car cette branche de littérature nationale avait été la plus féconde et la plus encouragée de toutes depuis la brusque déviation que le drame avait subie vers le milieu du XVIe siècle, déviation qui a produit cette conséquence curieuse entre toutes les autres : c'est qu'outre la période des ébauches et la période des chefs-d'œuvre, l'An-

gleterre eut à cette époque une troisième période intermédiaire que je suis forcé d'appeler la période des incongruités dramatiques, période inaugurée par un moine apostat nommé Bale, dont je devrai parler plus longuement ailleurs. Ici je me contente de le signaler comme l'introducteur d'un genre qui défie toute comparaison avec les produits analogues chez les autres peuples, anciens ou modernes, et comme le principal pourvoyeur des compagnies d'acteurs qui, à l'instigation d'un patron comme Leicester, faisaient servir leur art à pallier ou à absoudre d'avance des crimes déjà commis ou des crimes médités, comme cela se vit plus d'une fois avant et après l'exécution de l'infortunée Marie Stuart (1).

Étant donné l'esprit du temps, l'esprit des compositeurs et l'esprit dans lequel dut être fait le choix des pièces sous l'influence d'un favori si digne de représenter sa maîtresse, on se figure sans peine ce que devaient éprouver, à la vue de ces saturnales dramatiques, les récusants qui avaient le courage ou la curiosité

(1) Voir Collier, *Annals of the stage*. Vol. III, p. 28.

d'y assister, surtout ceux de la génération nouvelle qui n'avaient pas encore fait l'apprentissage de la résignation et de la prudence. Il est probable que ces spectacles, qui étaient comme des décharges à bout portant sur la population catholique, ne contribuèrent pas moins que la lecture des livres importés d'outre-mer, à produire dans le jeune Somerville cette exaspération mentale qui devait bientôt dégénérer en folie. Et qui sait si Catesby, encore enfant, ne sentit pas dès lors poindre sa vocation comme conspirateur à outrance et comme vengeur de toutes ces infamies ajoutées à tant de persécutions? Quant à Shakespeare, dont l'âme était tout aussi ardente, mais sans recoins ténébreux, on peut deviner facilement ce qui s'y passait, du moment où l'on peut affirmer, sur des preuves écrites, qu'au plus fort de ces effervescences dramatiques, quand il touchait à sa vingtième année, son père continuait de donner à ses coreligionnaires l'exemple d'une persévérance d'autant plus héroïque qu'elle aggravait chaque jour les souffrances de sa famille et les siennes; car les amendes mensuelles allaient leur train, et l'appauvrissement progressif ne permettait

guère de compter sur une nouvelle caution auprès du boulanger Sadler ! Et l'on a pu supposer, sans se mettre en peine des preuves ou même des vraisemblances, que cette leçon paternelle renforcée par des frères plus jeunes que lui, ait été perdue pour un fils qui, si l'on en croit le témoignage rendu par ses œuvres, portait en lui-même, comme préservatif contre une pareille lâcheté, ce sentiment exalté d'honneur chevaleresque qui rend impossibles toutes les prévarications de ce genre !

Au reste, les inductions que nous avons tirées des faits et des considérations qui précèdent n'ont quelque valeur qu'à condition de n'être démenties, ni par ce que nous savons de la vie subséquente du poëte, ni par l'esprit général de ses compositions dramatiques. S'il éprouve le besoin de se faire pardonner les torts de sa famille si ostensiblement récalcitrante, les occasions ne lui manqueront pas pour brûler son grain ou même sa poignée d'encens devant l'idole, et les exemples lui manqueront encore moins que les occasions. Mais si son éducation première a porté seulement la moitié de ses fruits, si le peintre qui a tracé dans *le Roi Lear* la ravissante

image de Cordélia, a connu, par sa propre expérience, les saintes émotions de la piété filiale, si l'ambition du succès, dramatique ou autre, laisse encore une large place dans son âme à des aspirations plus hautes, s'il fait entrer dans les futures attributions de son génie des iniquités à flétrir ou des victimes à glorifier, on peut être sûr d'avance que ses ébullitions intérieures, comprimées mais jamais éteintes, sauront se faire jour à travers les moindres issues non gardées, semblables à ces volcans dont les petits cratères latéraux suppléent aux grandes éruptions qui ont cessé dans le cratère central.

CHAPITRE II.

SHAKESPEARE A LONDRES.

Un des points les plus difficiles à éclaircir dans la biographie de Shakespeare, c'est depuis son mariage jusqu'à sa mort, la série chronologique de ses voyages entre Londres et Stratford. Celui qui eut lieu bientôt après son mariage dut se faire sous les plus tristes auspices, non-seulement à cause de sa coïncidence avec le procès, peut-être même avec l'exécution d'Arden et de Somerville, mais aussi parce que cette même année 1583, si néfaste pour ses parents maternels, avait été marquée par une recrudescence de persécutions contre les catholiques, dont plusieurs furent contraints de se réfugier dans le comté de Worcester. Mais

hélas! ce refuge étant interdit à un père de famille pauvre, surveillé à la fois par la police et par ses créanciers, Jean Shakespeare et Marie Arden durent s'armer de toute leur résignation, car l'exécuteur, chargé de procéder, avec un redoublement de rigueur, aux visites domiciliaires, était ce même sir Thomas Lucy, l'ennemi acharné de leur fils, et qui n'était pas homme à manquer une si belle occasion de se venger.

Ce qui prouve que notre poëte était de retour à Stratford dans le printemps de 1584, ce sont les deux enfants jumeaux qui lui naquirent en février 1585, et dont la naissance lui fournit la première occasion de faire, en son propre nom, comme père de famille, un acte d'hostilité contre cette puissance formidable qu'on appelait *l'Église de l'État*. L'Église, par l'organe de ses théologiens officiels, venait de déclarer apocryphe le livre de Judith; et l'État, par le ministère de ses bourreaux et sur la dénonciation de l'évêque de Londres, venait, plus récemment encore, de faire torturer, puis éventrer un imprimeur nommé Carter, pour avoir mis ce nom séditieux dans un livre de contro-

verse religieuse (1). Avant que l'impression produite par cet affreux événement eût eu le temps de s'affaiblir, Shakespeare osait donner ce même nom à sa fille! Cela voulait-il dire *excoriare aliquis, etc.*, ou bien était-ce un de ces caprices bibliques que la réforme avait rendus si communs ? Mais le nom d'Hamlet qu'il voulut donner à son fils, ne se prêtait pas à cette innocente explication, et il était encore plus significatif que l'autre, du moins pour ceux qui savaient l'histoire tragique du prince danois ; car c'est contre une usurpatrice, contre une femme sans pudeur et sans cœur que son bras est armé. Or, pour les catholiques, Élisabeth était tout cela, et, s'il est possible, quelque

(1) Ce fut Aylmer, évêque de Londres, qui dénonça et emprisonna Carter pour avoir imprimé un ouvrage intitulé *De Schismate*, dans lequel il prédisait la victoire de l'Église sur l'hérésie, victoire qu'il comparait à celle de Judith sur Holopherne. Cette comparaison fut regardée comme un crime de haute trahison et le coupable fut pendu, puis éventré et coupé en morceaux. Avant son exécution, on lui avait fait subir les plus affreuses tortures, pour le forcer à dire les noms des dames catholiques qui s'étaient procuré ou devaient se procurer chez lui des livres de prières et de méditations trouvés dans son domicile. (Cardinal Allen, *True and modest defence*, p. 10.)

chose de pis encore. De plus, si nous prenons la légende d'*Hamlet*, non plus dans sa ténuité primitive, mais avec tous les attributs de grandeur et de profondeur dont le génie de Shakespeare la revêtit plus tard, nous entrevoyons une intention bien autrement hardie et qui aurait pu coûter cher à celui qui la conçut. La mission de vengeance dont se charge Hamlet est au-dessus de ses forces morales, et sa raison, troublée par ses paroxysmes d'indignation, devient sujette à des intermittences. Est-ce par un pur hasard que cette fiction ressemble tellement à l'histoire de Somerville, et les coreligionnaires du poëte, du moins ceux de Stratford, pouvaient-ils ne pas y voir une pieuse commémoration de sa fin tragique? Cette hypothèse, qui me paraît extrêmement vraisemblable, expliquerait la singulière prédilection dont la tragédie d'*Hamlet* fut l'objet pour son auteur; car il l'a retouchée plus souvent, je dirais volontiers plus amoureusement qu'aucune autre, comme on peut s'en convaincre en comparant la forme définitive qu'il lui donna dans son âge mûr, avec celle qu'il lui avait donnée dans sa période précédente. C'était comme un monu-

ment forcément anonyme que cette circonstance même lui rendait encore plus cher (1).

Si Shakespeare était encore catholique à l'époque dont nous parlons (et rien ne donne le droit de supposer le contraire,) si seulement il tenait par piété filiale ou même par pur sentiment d'honneur à la foi de son enfance, il dut revenir de Londres avec un redoublement de haine pour cette tyrannie qu'auparavant il n'avait sentie que de loin, et dont il venait de voir de plus près les épouvantables effets. C'était dans le temps où tous les pouvoirs publics rivalisaient de zèle et de férocité pour calmer les soucis que donnait à la reine le zèle de plus en plus ardent des amis de Marie Stuart; quand chaque jour voyait éclore sous forme de statuts, de proclamations ou de circulaires, des menaces qui recevaient immédiatement leur exécution, tant était prompt le service des

(1) Nous reviendrons ailleurs sur les différences qui existent entre ces deux pièces; mais il est bon de remarquer dès à présent que la légende d'*Hamlet,* sous sa forme élémentaire, avait été imprimée, en 1564, dans le recueil de Belleforest. Il y en a qui ont soutenu, avec quelque apparence de raison, qu'un drame avait déjà été composé sur ce sujet quand Shakespeare vint à Londres.

agents subalternes, distribués dans tous les coins de la capitale et sur tous les points du royaume, pour recueillir les moindres indices qui pouvaient servir de prétexte à un jugement de haute trahison. A quoi il faut joindre l'impression encore récente produite par un grand nombre d'exécutions, surtout par celle d'Edmond Campian et de ses compagnons, accompagnée de circonstances tellement atroces, que l'horreur excitée en France par le récit qui en fut publié obligea la reine à se défendre, comme elle put, devant l'opinion publique européenne et à laisser sortir de prison et de ses États soixante-dix prêtres menacés du même sort (1).

Quand Shakespeare repartit pour Londres, entre 1585 et 1588, des scènes encore plus affreuses l'attendaient à son arrivée ; car durant tout cet intervalle et même après, la terreur fut à son comble. Il put assister, s'il en eut la force, à l'exécution de Babington et de ses quatorze compagnons, coupables d'avoir porté la pitié pour la reine d'Écosse jusqu'à méditer sa délivrance ; il put voir sept de ces malheu-

(1) Camden's Annals, b. 3.

reux *éventrés vivant et voyant*, comme dit Camden, « *bowelled alive and seeing* » (1), et l'échafaud transformé par cette série d'opérations en un étal ou plutôt en un abattoir de boucher, sans que ce supplice satisfît la vengeance d'Élisabeth, qui aurait voulu qu'on lui donnât et plus d'intensité et plus de durée ! La présence d'un poëte catholique, nommé Tichbourne parmi les victimes de cette inoubliable journée, n'était-elle pas un motif de plus pour exciter la sympathie d'un spectateur qui était ainsi doublement son coreligionnaire, et cet ensemble d'impressions pesant, comme un cauchemar, sur sa poitrine, ne lui aurait-il pas inspiré ce vers vengeur et lapidaire qui aurait si bien figuré au bas d'un portrait clandestin de l'ordonnatrice de tous ces supplices :

A tiger's heart under a woman's hide (2) !

Et j'affirmerais avec plus de confiance encore que ce fut ce souvenir qui, joint à d'autres du même genre, lui inspira, quand il composait sa

(1) Camden's Annals, *ibid.*, p. 80.

(2) Un cœur de tigre sous une peau de femme. — *Hide* veut proprement dire *peau d'animal.*

tragédie de *Jules-César*, ces paroles remarquables et si peu remarquées qu'il met dans la bouche de Ligarius :

Let us be executioners and not butchers! (1)

Ce spectacle était donné au peuple ou plutôt à la populace de Londres en 1586, et le 8 février de l'année suivante, la mort mettait fin aux angoisses de Marie Stuart et donnait pleine satisfaction à son implacable rivale. Ce qui se passa dans le conseil, dans la chambre des communes et dans les rues de la capitale avant et après l'exécution de la sentence, forme un des chapitres les plus scandaleux de l'histoire d'Angleterre (2). Que Shakespeare se soit intéressé, comme tous ses coreligionnaires, au

(1) Soyons des exécuteurs mais ne soyons pas des bouchers.

(2) Dans la chambre des communes, sir James Croft proposa de composer une *dévote* prière à Dieu, afin qu'il touchât le cœur de la reine et la décidât à faire mourir Marie Stuart ; et les courtisans du palais alléguaient comme précédents les meurtres commis par les rois d'Angleterre sur leurs proches ou leurs compétiteurs. *And not only the courtiers, but some preachers also more sharply.* Camden, B. III, p. 109.

sort de la reine d'Écosse, victime de sa foi bien plus que de ses fautes, c'est ce qu'il serait difficile de mettre en doute, lors même qu'il n'en aurait pas laissé la preuve que nous aurons occasion de citer bientôt. Qu'on se figure, s'il est possible, la commotion qu'une âme comme la sienne dut éprouver en assistant à toutes ces manifestations de haine frénétique mêlées aux transports d'une joie délirante, en entendant lire la proclamation du conseiller municipal James Dalton qui semblait provoquer un massacre immédiat et général de la population catholique, en voyant des feux allumés partout en signe de réjouissance, sans parler du carillon des cloches pendant vingt-quatre heures, et des processions de fanatiques qui circulaient, en chantant des psaumes d'actions de grâces, dans toutes les rues de la cité (1).

A peine cette effervescence commençait-elle à se calmer un peu, que le bruit des immenses préparatifs faits par le roi d'Espagne vint exalter le patriotisme des uns, le fanatisme des autres; et les effets de ces deux sentiments se com-

(1) Stow, in-fol., 1631, p. 740.

binant avec ceux de la peur qui donnait une activité surhumaine aux grands coupables, il en résulta un déploiement inouï de forces de terre et de mer, et une sorte d'enivrement d'orgueil national qui gagna les catholiques eux-mêmes; et, pendant qu'ils s'armaient à l'envi pour la défense commune, et que ceux même d'entre eux qui étaient dans les prisons signaient de naïves pétitions pour obtenir d'aller combattre, des membres du conseil proposaient à la reine de faire une Saint-Barthélemy, ou quelque chose de pis encore; car il aurait fallu exterminer la moitié de la population du royaume. A défaut de ce plan d'extermination, qui avait ses dangers, on redoubla de rigueur et de brutalité dans les perquisitions domiciliaires, on entassa pêle-mêle hommes et femmes dans les cachots, et, ce qui était plus effrayant que tout le reste, on chargea les magistrats de dresser la liste des personnes suspectes pour cause de religion, c'est-à-dire des victimes qui seraient probablement livrées à la vindicte populaire dès que l'invasion espagnole semblerait avoir quelque chance de succès. Le nombre des malheureux voués à cette proscription éventuelle,

s'éleva, dans la capitale seule à 17,083. Après que la fameuse *Armada* eut été vaincue par les tempêtes, ils commencèrent à respirer plus librement ; mais bientôt ils furent replongés dans leurs angoisses, quand ils virent que les sacrifices humains se mêlaient ou succédaient aux actions de grâces. Après la délivrance, dans les trois mois qui suivirent la dispersion de la flotte ennemie, quatre prêtres furent exécutés uniquement parce qu'ils étaient prêtres, quatre laïques subirent le même sort pour être rentrés dans le sein de l'Église, et il y eut en outre une vingtaine de prétendus conspirateurs auxquels fut infligé le supplice des traîtres avec toutes les circonstances affreuses que nous avons racontées. Mais je supprime les détails, pour ne pas trop fatiguer, par ce long mirage de sang, la vue de mes lecteurs et la mienne.

Enfin, après ce complément de satisfaction donné à la vengeance royale, la terreur inaugurée par les exécutions successives de Campian, d'Arden, de l'imprimeur Carter et de plusieurs autres victimes moins notoires (1582-1583), sembla se ralentir après avoir duré cinq ans

avec une intensité toujours croissante. Mais ses effets restèrent et se firent sentir partout, non-seulement dans les habitudes gouvernementales, mais aussi dans les produits intellectuels et surtout dans le caractère national, qui plia comme un roseau sous la pression d'un despotisme qui ne prenait plus la peine de se déguiser depuis qu'on croyait avoir brisé sans retour les résistances du dedans et du dehors. Le même orgueil perçait ou plutôt éclatait dans les relations de la reine avec les puissances continentales ou du moins avec les puissances catholiques, comme si elle avait fait un pacte avec les tempêtes ou avec quelque pouvoir ténébreux qui les déchaînait. Il faut voir, dans la Chronique de Stow, la réponse insolente qu'elle fit aux envoyés polonais venus pour se plaindre de la saisie des bâtiments neutres, réponse qui contraste d'une manière si choquante avec sa politesse pour ceux du czar et même pour ceux des puissances barbaresques (1). Voilà comment elle et son conseil interprétaient le droit des gens. Les droits encore plus sacrés de l'hu-

(1) Stow's Chronicle, p. 784.

manité n'étaient pas plus respectés, et le même chroniqueur nous en fournit une preuve qui peut tenir lieu de toutes les autres dans le récit si émouvant du procès criminel intenté *à un grand homme d'Irlande,* (a great man of Ireland), nommé Bren O' Rourke, pour avoir recueilli des naufragés de l'Armada, que la tempête avait jetés sur la côte (1). Les choses en étaient venues à tel point, que la pudeur politique pouvait aller de pair avec la pudeur virginale.

Pour qui veut étudier la physiologie des passions sans contrôle, il n'y a pas d'histoire plus instructive que celle d'Élisabeth durant la seconde moitié de son règne; mais ici je dois rétrécir mon point de vue, pour mieux faire ressortir l'influence que cette absence de contrôle exerça sur certains produits intellectuels contemporains et particulièrement sur les productions dramatiques.

Nous savons, par la Chronique de Stow, que ce fut seulement à dater de 1583 que la reine eut à son service une troupe de douze

(1) Voir la Chronique de Stow, p. 763.

acteurs, parmi lesquels il y en avait deux, Wilson et Tarleton, qui excellaient dans le jeu des grands rôles (1). Ici la date est d'une extrême importance, physiologiquement parlant, à cause de sa coïncidence avec cette série d'exécutions sanglantes dont elle avait donné le spectacle à ses sujets, sans pouvoir se le donner à elle-même. Un autre fait, qui a aussi sa valeur physiologique, c'est que le supplice du jésuite Campian et de ses cinq compagnons, tous innocents du crime qu'on leur imputait, fut de l'aveu même de Camden, un gage donné aux alarmistes qui voyaient de mauvais œil l'union projetée entre Élisabeth et le duc d'Anjou, entre la *fille de Dieu et le fils de l'Antechrist.* C'était ainsi qu'un fanatique, nommé Stubbs, caractérisait les futurs époux. La vierge quinquagénaire qui regardait peut-être cette chance matrimoniale comme la dernière, et en qui la passion parlait d'autant plus haut qu'elle était purement physiologique, fut saisie d'une fureur proportionnée à la violence de ses aspirations. Elle voulut que la main qui avait tracé ces pa-

(1) Stow, p. 693.

roles outrageantes fût coupée par le bourreau, et, comme le juge Dalton se récriait sur l'illégalité de la punition, elle donna l'ordre de l'enfermer dans la Tour. Le pamphlétaire était un ardent puritain et se distingua plus tard, tout mutilé qu'il était, parmi les auxiliaires qui furent envoyés aux protestants français ; ce qui n'empêcha pas Élisabeth de vouer une haine implacable au parti dont il s'était rendu le téméraire organe, haine qu'elle couva sourdement pendant plusieurs années et qui finit par éclater comme la foudre, de sorte qu'on eut bientôt les bûchers de Smithfield pour servir de pendant aux échafauds de Tyburn.

D'après ces deux données, qui ne sont nullement conjecturales, on devine sans peine le genre d'impressions ou de sensations que la reine devait chercher dans les représentations théâtrales. Les susceptibilités délicates de son sexe ayant survécu en elle à la jeunesse et même à l'âge mûr, et ayant acquis une sorte de vitalité nouvelle par ses familiarités innocentes avec le duc d'Anjou, elle dut avoir un compositeur dramatique dont les œuvres pussent flatter et entretenir ce reste d'illusion prêt à lui

échapper, et voilà ce qui explique la longue et solide vogue du poëte Lyly qui se trouva pour ainsi dire à point nommé pour satisfaire la fantaisie royale, l'année même où la reine résolut d'avoir une troupe spéciale d'acteurs à son service. Il faut que le dramaturge courtisan ait mis immédiatement la main à l'œuvre ; car dès 1584, au plus fort de la terreur causée par de récentes exécutions, on vit jaillir de son cerveau tout imprégné de parfums classiques, deux ou trois chefs-d'œuvre qui prouvent avec quelle sagacité il avait saisi les intentions et deviné les besoins de sa capricieuse maîtresse. L'un avait pour titre *Alexandre et Campaspe*, et c'était le peintre Apelle qui en était le véritable héros ; du moins c'était à lui qu'était dévolu le rôle qui répondait le mieux à l'attente des spectateurs, et surtout des spectatrices. L'autre était un sujet non moins fécond en situations intéressantes, et avait en outre un certain charme de nouveauté qu'il a perdu depuis ; c'était *Sapho et Phaon*, qui, à raison des soupirs vainement exhalés par l'héroïne, et aussi à raison de son inexpérience de l'hymen, se prêtait mieux que la pièce précédente à la personnifi-

cation poétique d'une reine qui se piquait d'être à la fois sensible et vierge. Mais le plus beau triomphe de Lyly, celui où il se surpassa lui-même et tous ses rivaux, comme poëte pastoral et courtisan, fut son *Endymion* où les allusions fines et flatteuses se présentaient comme d'elles-mêmes et avaient pour couronnement un hommage très-fortement accentué, offert pour son propre compte et dans les termes les plus serviles, à la déesse du lieu, sous le nom profané de la chaste Diane (1).

Et cependant ce Lyly était de beaucoup le plus respectable entre les dramaturges qui partageaient alors avec lui l'honneur et les profits du patronage royal; non-seulement c'était un esprit sérieux, très-sérieusement occupé de l'éducation de ses enfants, mais il s'intéressait aux questions de doctrine et même il figura dans de petites controverses théologiques qui n'étaient pas de nature à le compromettre. Quant à ses collègues, la plupart se soucièrent aussi peu des petites que des grandes et les plus hardis formèrent entre eux un groupe de *contempteurs*

(1) Voir Collier, *Annals of the stage*, vol. III, p. 180.

des Dieux, auquel rien ne se peut comparer dans l'histoire de l'art dramatique ancien ou moderne. Le plus dépravé de tous comme le plus impie, celui qui fit le plus ouvertement profession d'athéisme, dont la vie et la mort furent le plus visiblement marquées par le sceau de la perdition, fut Christophe Marlowe, dont le génie satanique se révèle dans le choix de ses sujets et mieux encore dans la manière dont il les traite. On dirait qu'il entasse les scènes dramatiques dans le même but que les Titans entassaient les monts: pour défier le ciel et ses puissances. Il fut le premier à faire du docteur Faust un personnage typique, que Gœthe a reproduit avec infiniment plus de génie, mais avec des intentions analogues et pour payer tribut aux mêmes tendances qui, du temps de Marlowe ne faisaient que poindre. Qu'il ait poursuivi les catholiques de sa haine et qu'il ait renforcé de sa voix le cri d'extermination que le fanatisme poussait alors contre eux, ce n'est qu'une conséquence naturelle de son impiété, pour ainsi dire organique, qui pourtant ne s'attaqua jamais à la religion officielle. Nul ne contribua autant que lui à inspirer le goût du sang dans

les représentations théâtrales, et l'on peut dire qu'il le fit verser par torrents dans la plupart de ses pièces, surtout dans celles qui eurent le plus de vogue, comme son *Tamerlan*, où l'auteur à la fin de la première partie dans laquelle les meurtres sont accumulés l'un sur l'autre, en promet une seconde où il y aura des meurtres encore plus grands (*Still greater murders*). Pour un tel poëte et pour de tels spectateurs, *le Massacre de la Saint-Barthélemy* était un sujet qui, outre le mérite de la nouveauté et même de la fraîcheur, avait celui d'offrir une large pâture à plusieurs passions à la fois, et comme toutes ces passions étaient celles de l'auteur, on comprend le succès qu'il dut obtenir auprès de ceux qui partageaient leurs loisirs entre les tragédies imaginaires et les tragédies réelles, succès d'autant plus assuré que le sang y coulait à flots, attendu que tous les personnages y étaient égorgés l'un après l'autre, à l'exception du roi de Navarre qui survivait seul comme un emblème vivant de la victoire du protestantisme sur la religion rivale (1).

(1) Cette tragédie de Marlowe n'a pas été conservée tout

Ici Marlowe se faisait courtisan de la populace, mais sa destinée dramatique eût été incomplète s'il n'avait payé à l'idole du jour un tribut poétique d'autant plus méritoire que son génie naturellement farouche semblait l'en dispenser.

Sa tragédie de *Didon*, composée tout exprès pour acquitter cette dette sacrée, est un tour de force auquel on trouverait difficilement quelque chose à comparer même parmi les productions de ce règne, si fécond en jongleries dramatiques. Le nom d'Élisa, que Virgile donne à la reine de Carthage, était une bonne fortune, à la fois classique et romantique, qu'un poëte spéculateur, qui avait bien étudié les accidents de son terrain, ne pouvait pas négliger. A plus forte raison devait-il tirer parti des éloquentes malédictions lancées par Didon contre le futur fondateur de la domination romaine, et saisir une si belle occasion de signaler à la reconnaissance de ses sujets et du monde entier la royale vengeresse qui donnait l'exemple

entière; mais ce qui reste suffit pour en montrer les tendances.

de fouler aux pieds cette grandeur usurpée.

Les trois compagnons de débauche de Marlowe, George Peele, Thomas Lodge et Robert Green, ne se dégagèrent pas plus que lui des passions et des faiblesses inhérentes à l'école dramatique dont ils faisaient partie, et c'est ce qu'il importe de constater, abstraction faite des qualités respectives qui les distinguent comme poëtes. Le drame pastoral que Peele composa pour la cour et qui avait pour titre : *le Jugement de Pâris*, n'avait pas besoin d'être joué jusqu'au bout pour qu'on en sût le dénoûment, et l'attente de la reine vierge aurait été cruellement trompée si la pomme ne lui avait pas été adjugée comme à la plus belle. Cette spéculation sur la vanité d'une beauté presque sexagénaire était assurément bien ignoble ; elle l'était cependant moins que l'escroquerie pratiquée par le même spéculateur sur le ministre Burghley, en prenant sa propre fille pour intermédiaire et pour complice (1).

Mais que sont toutes ces petites prévarications

(1) Cette anecdote honteuse est racontée par Collier. Annals of the stage, vol. III, p. 197.

comparées avec son drame intitulé : *la Bataille d'Alcazar*, dont la date (1589) semblerait indiquer l'intention de ranimer la persécution qui était, non pas éteinte (elle ne le fut jamais sous ce règne) mais un peu ralentie, soit par lassitude, soit par mépris pour des adversaires désunis ? Par une perversion vraiment inouïe du sens historique, l'auteur avait cru pouvoir exploiter au profit des opinions nouvelles ce souvenir alors récent dont la gloire appartenait au catholicisme tout seul ; il y avait alors dans le parti dominant une sorte de paroxysme d'orgueil national (je ne dis pas fierté ; on n'est pas fier quand on écrase les faibles), il y avait, dis-je, un paroxysme d'orgueil national que les poëtes dramatiques se donnaient la mission d'entretenir et d'exalter. De là cette profusion de rodomontades et d'hyperboles qui surcharge tant de produits littéraires de ce règne, et qui, si elle est en opposition avec le bon goût, l'est encore davantage avec le véritable caractère du peuple anglais, tel qu'il s'est rectifié depuis. Sous ce rapport, George Peele, sans atteindre à la hauteur titanesque de son collègue Marlowe, fit tout son possible pour y suppléer par l'enflure

et par une sorte de pompe géographique qui lui est propre, comme on peut s'en convaincre en lisant sa tirade sur la ligue formée entre la Nature, le Temps et la Fortune, pour défendre et servir Elisabeth et son peuple :

Both nature, time and fortune all agree
To bless and serve her royal Majesty, etc. (1).

Son drame historique intitulé : *la Fameuse chronique du roi Édouard*, est une œuvre plus patriotique encore, dans le sens que toutes les nations indistinctement y sont traitées avec le plus superbe mépris, excepté la nation espagnole alors, plus que jamais, l'objet d'une haine implacable, à laquelle Peele et son école ne manquaientjamais deservir d'interprètes, quand l'occasion s'en présentait, sans reculer devant les plus grossières violences faites à la chronologie et à l'histoire (2).

Robert Green avait été un des ornements de l'Église officielle, avant de devenir poëte dramatique ; ce qui ne l'empêcha pas de mourir

(1) Collier, ibid., p. 195.
(2) Collier's annals of the stage, vol. III, p. 198.

d'un genre de mort qui n'était ni ecclésiastique, ni poétique, s'il est vrai qu'elle ait été causée par sa passion pour les harengs et pour les vins du Rhin. Quelques-unes de ses compositions, en vers et en prose, semblent en effet être sorties d'un cerveau qu'un autre dieu que celui du Parnasse a mis en fermentation. Témoin son *Roland furieux*, où au lieu d'inspirations puisées dans le poëme alors peu connu de l'Arioste, on ne trouve qu'un amas confus d'incohérences et de déclamations, à travers lesquelles on ne distingue nettement qu'une chose : le parti pris de faire verser à ses personnages le plus de sang possible. C'était précisément l'époque où les instincts populaires pervertis par une longue série d'exécutions, se portaient avec un redoublement d'ardeur vers les représentations qui leur promettaient ce genre de jouissances. C'était vers 1588, par conséquent au plus fort de la terreur qui avait suivi la catastrophe de Marie Stuart; à quoi il faut ajouter que Robert Green était venu chercher fortune à Londres en 1585, de sorte qu'il y avait passé trois des années de ce règne les plus fécondes en supplices sanglants et en souffrances de

toute espèce pour la population catholique ; et c'était après avoir été témoin de tant de tortures physiques et morales, qu'il osait comparer celle qui les avait infligées, non pas à une bienfaitrice mortelle du genre humain, mais à la déesse Astrée qu'elle avait prise pour modèle dans le gouvernement de son empire. Et comme le poëte, qui avait fait rapidement son apprentissage de courtisan, savait que cet éloge, tout magnifique qu'il était, ne serait compté pour rien sans l'accompagnement obligé de l'extase poétique devant son impérissable beauté, il mit dans la bouche de frère Bacon, à la fois prophète et sorcier, une prédiction qui promettait à la bienheureuse Albion un bouton de rose devant lequel s'inclineraient toutes les autres fleurs, y compris celles de Junon, d'Apollon et de Vénus (1). Toutes ces extravagances excitent encore plus de pitié que d'indignation ; mais ce qui excite une indignation sans mélange, ou du moins sans autre mélange que le mépris,

(1) From forth the royal garden of a king
Shall flourish out so rich and fair a bud,
Whose brightness shall deface proud Phœbus' flower,
And overshadow Albion with her leaves.

c'est la tirade par laquelle se termine une pièce sur la pénitence de Ninive qui est, d'un bout à l'autre, une révoltante profanation de l'Écriture sainte, tantôt par le ridicule des situations, tantôt par le travestissement des rôles, et particulièrement des rôles de prophètes. Car c'est dans la bouche de Jonas qu'est placée, sous forme d'avertissement à la ville pécheresse, la flatterie exorbitante dont je veux parler, la plus sacrilége de toutes celles dont cette reine si bassement adulée ait jamais été l'objet. « C'est « elle seule qui, par ses prières et ses ver- « tus, détourne les fléaux prêts à fondre sur son « peuple ou du moins sur sa capitale. Fais donc « pénitence, ô cité de Londres, de peur que « Dieu ne t'enlève celle qui est à la fois ton guide « et la colonne de son Église contre les tem- « pêtes dont la menace l'Antechrist de Rome. »

Voilà ce qu'inspirait à un des hommes les plus dépravés de son temps, l'émulation de la servilité. Quant à l'émulation de la gloire, elle dégénérait chez lui, par l'effet de son abjection naturelle, en une rage d'autant plus féroce qu'elle était impuissante. Mais loin de lui savoir mauvais gré de cette férocité, nous serons obli-

gés bientôt de lui en témoigner notre reconnaissance, à cause du précieux rayon de lumière que jettera sur notre sujet l'une des dernières explosions de sa fureur littéraire.

Il y aurait encore beaucoup d'autres noms à citer pour compléter la liste des dramaturges qui obtinrent ou briguèrent la faveur populaire ou même la faveur royale, durant la période qui nous occupe, c'est-à-dire depuis 1580 jusqu'à la fin du siècle. Un entrepreneur dramatique, nommé Henslowe, en soldait à lui seul jusqu'à trente, parmi lesquels on compte, sinon des célébrités, au moins des notabilités contemporaines comme Thomas Heywood, le plus admiré entre tous les flatteurs d'Élisabeth et qui se vantait d'avoir eu une part plus ou moins importante à la composition de deux cent vingt pièces de théâtre (1); comme Thomas Decker et Jean Webster qui exploitaient à l'envi les guerres civiles de France, pour rendre de plus en plus odieux tous ceux qui portaient le nom de catholiques; comme Chettle et Munday qui mirent en commun leurs inspirations respec-

(1) *Collier's Annals of the stage.* Vol. III, p. 105.

tives pour produire quelques œuvres médiocres, dont la plus populaire fut la tragédie d'*Hoffman*, à cause des flots de sang qui y étaient répandus (1); comme Robert Wilson, le plus merveilleux improvisateur de son temps, et qui charmait Élisabeth par la manière dont il jouait devant elle ses propres œuvres, et surtout par l'à-propos des compliments dont il savait assaisonner son jeu.

Il y aurait encore plusieurs noms à citer parmi les poëtes soudoyés par l'entrepreneur Henslowe ; mais leur influence fut trop insignifiante pour qu'il vaille la peine de les faire figurer dans cette rapide appréciation. Il faut cependant excepter le fameux Ben-Johnson, alors catholique, puis apostat et dénonciateur, et avec lequel nous aurons des comptes à régler plus tard.

Toutes les notabilités dramatiques de cette époque ne figurent pas sur cette liste. On n'y trouve ni Thomas Kyd, le rival souvent heureux de Marlowe, ni George Whetstone, célèbre parmi ses contemporains comme auteur de la

(1) *Collier's Annals of the stage.* Vol. III, p. 233.

première tentative de réaction contre les irrégularités de l'école romantique, ce qui ne l'empêcha pas de composer un drame non moins révoltant dans ses détails que dans son dénoûment, et qui prouve que, s'il abhorrait les invraisemblances chronologiques, il n'abhorrait pas au même degré l'effusion du sang (1).

Une autre preuve de son indulgence sur ce point, surtout quand il s'agissait du sang des catholiques, se trouve dans un ouvrage en prose qu'il publia en 1586, sous le titre de *Miroir anglais*. Ici la date est d'une extrême importance pour caractériser le fait. C'était dans le temps où les agents soudoyés ou fanatiques des ennemis jurés de Marie Stuart mêlaient à leurs cris de mort contre elle, des cris de vengeance contre le pape et ses partisans, au dedans et au dehors, à cause de la peur qu'on avait de se voir enlever cette victime qu'on voulait immoler à tout prix! C'était l'année même où Babington et ses compagnons expiaient leur projet de délivrance par le supplice affreux dont nous

(1) Le drame en question a pour titre *Promos et Cassandra*. Nous en parlerons ailleurs plus longuement.

avons parlé ! Qu'on se figure, s'il est possible, les paroxysmes de fureur que devait produire, dans de telles circonstances, cette assertion absurde mais prodigieusement perfide : *Que le pape avait préparé un calice dans lequel il se proposait de boire le sang de la reine Élisabeth, dès que ce sang aurait été versé* (1).

Thomas Kyd était moins féroce, mais il n'était pas moins sanguinaire, dramatiquement parlant; et le succès qu'obtint, pendant trente années consécutives, son fameux drame intitulé : *la Tragédie espagnole*, tenait en partie à l'ample satisfaction qu'il y donnait aux instincts populaires, tant sous le rapport des émotions fortes produites par l'effusion du sang, que sous le rapport des émotions patriotiques produites par ses déclamations contre l'Espagne, qui avaient au moins le mérite de l'à-propos chronologique; car cette pièce se jouait en 1588, au bruit des préparatifs de guerre contre l'Armada, et l'on peut regarder l'allocution militaire de Balthazar à ses soldats, avant de livrer bataille aux Espagnols, comme une espèce de *Chant du départ*

(1) *Whetstone's English Mirror*, p. 154.

qui devait se graver de lui-même dans la mémoire des volontaires qui l'avaient une fois entendu (1).

Maintenant, si, à l'aide des révélations contemporaines, on veut joindre à l'appréciation des produits l'appréciation au moins approximative des producteurs, on trouvera que les auteurs et les œuvres sont en parfaite harmonie les uns avec les autres. Jamais on ne vit, dans l'histoire littéraire d'aucun peuple, une école dramatique si complétement brouillée, non-seulement avec l'idéal et le bon goût, mais avec toutes les notions de probité, de décence et de justice. En effet, on y voit figurer, outre les apostats, les espions, les escrocs et les impies de profession, des débauchés sans frein, des spéculateurs en calomnies, et même des assas-

(1) Methinks no memory, not one little thought
Of them whose servile acts live in their graves
But should raise spleens big as a cannon bullet
Within your bosoms. Oh, for honour,
Your country's reputation, your lives freedom,
Indeed your all that may be term'd revenge!
Now let your bloods be liberal as the sea,
And all those wounds that you receive of Spain,
Let theirs be equal to quite yours again.

sins qui, à force de voir et de faire verser du sang sur la scène, avaient fini par passer de l'image à la réalité. Non contents de leur dégradation personnelle, ils ajoutaient chaque jour à la dégradation de leur art, en le mettant au service des passions les plus brutales, et en ameutant contre les catholiques, par des tirades *bien chargées*, la portion la plus fanatique de la populace. En ceci encore ils avaient le triste mérite de l'originalité; car je ne sache pas que les bourreaux de la Rome impériale aient eu de pareils auxiliaires, ni que Sénèque ou tout autre poëte tragique ait renforcé, par des représentations théâtrales, le cri de mort si connu : *Christianos ad leones !* Même en Espagne, si légèrement stigmatisée comme la terre classique de la persécution religieuse, dans ce pays si riche en produits dramatiques on ne peut plus fortement empreints des habitudes nationales, on chercherait vainement une école qui ait fourni des pourvoyeurs aux bûchers de l'inquisition ; et, s'il est permis de chercher un terme de comparaison encore plus près de nous, qu'on se figure, s'il est possible, Louis XIV, demandant à Racine ou même à Regnard

une pièce de circonstance pour la faire jouer devant les régiments que l'impitoyable Louvois lançait contre les camisards des Cévennes!

Ainsi la haine des catholiques, la haine du pape et la haine de l'Espagne, non pas comme puissance rivale, mais comme principal soutien de l'Église et de son chef, telle est la triple source ou plutôt la source identique où les dramaturges que nous venons de nommer puisèrent le plus souvent leurs inspirations patriotiques et religieuses, en les combinant, bien entendu, avec celles qu'ils tiraient de leur propre fonds; de sorte qu'on ne sait plus quel nom donner à la muse tragique invoquée par cette école haineuse, vulgaire, sanguinaire et surtout servile. Sous ce dernier rapport, elle surpasse de beaucoup toutes les autres écoles des temps anciens et modernes, et le spectacle que nous offrent, à partir de 1580, les poëtes dramatiques qui la composent, ferait de cette période de vingt années un chapitre bien peu attrayant d'histoire littéraire, si au-dessus de ces bas-fonds marécageux ne s'élevait pas la figure imposante et radieuse du plus beau génie

qui ait illuminé le monde depuis l'apparition de la *Divine Comédie.*

A la hauteur où Shakespeare s'est trouvé placé par les conditions exceptionnelles de sa nature, les passions ignobles qui ont souillé son siècle n'ont pas pu arriver jusqu'à lui. Seul entre tous les esprits qui tentaient la même carrière, il a choisi son point de vue de manière à avoir son horizon intellectuel parfaitement éclairé, c'est-à-dire dégagé de tous les nuages que la fermentation sociale, dans toutes les directions possibles, accumulait au-dessous de lui. Par conséquent, il a dédaigné tous les moyens de succès qui n'étaient pas en harmonie avec l'élévation de ses vues ; et, malgré la contagion de l'exemple et les tentations de la pauvreté, jamais, pas même à son début, il ne sacrifia à aucune des idoles du jour, ni à l'idole populaire en flattant ses préjugés ou ses passions, ni à l'idole royale en se prosternant bassement devant elle, ni même à l'idole de la patrie, quand le patriotisme avait sa source dans l'antipathie nationale pour un peuple catholique. De sorte que dans Shakespeare, outre la supériorité universellement reconnue de son génie, nous trou-

5.

vons une supériorité d'âme non moins admirable, supériorité dont tous ses coreligionnaires ont le droit d'être fiers et que ses compatriotes ont trop oublié de faire figurer parmi ses titres de gloire.

Mais ce mérite purement négatif ne suffisait pas à son ambition, et l'emploi qu'il fit, à dater de 1589, de son activité intellectuelle, semble trahir en lui la résolution bien arrêtée de réagir, dans la sphère de ses attributions poétiques, contre les tendances dominantes, et de tarir ou de détourner autant que possible, les affluents qui, depuis l'avénement d'Élisabeth, versaient incessamment leurs eaux bourbeuses dans le courant de l'opinion publique. La tâche était immense et surtout généreuse; car elle n'était pas sans périls, tant pour lui que pour ses patrons et ses auxiliaires, et ces périls qu'on ne pouvait pas même songer à braver impunément demandaient, pour être éludés, des qualités diamétralement opposées à la nature franche et impétueuse de notre poëte. Le théâtre où ses pièces furent représentées, devint pour lui comme un champ de bataille très-accidenté où les surprises, les attaques feintes et les batteries masquées, étaient plus propres à lui assurer le

succès que le déploiement simultané de toutes les forces disponibles. D'ailleurs, la dépendance dans laquelle se trouvaient les compagnies dramatiques et par conséquent les auteurs vis-à-vis d'un pouvoir à la fois brutal et ombrageux, ne laissaient à ces derniers qu'un très-petit nombre d'issues par lesquelles pouvaient se faire jour les opinions ou les sentiments qu'ils cherchaient à faire prévaloir; et il ne faut pas oublier que les débuts de Shakespeare coïncidèrent avec une espèce de coup d'État qui frappa de suppression deux théâtres qui ne s'étaient pas suffisamment mis en garde contre la tentation de toucher aux questions religieuses. Peu s'en fallut même que cette mesure ne s'étendît à tous les théâtres de la capitale par suite des sourdes intrigues d'un agent puritain de lord Burghley, intrigues qui aboutirent à la formation d'une commission d'enquête avec mission de signaler les abus et de proposer les remèdes (1).

Ceci se passait en 1589, c'est-à-dire dans l'année même où la première participation de Shakespeare comme auteur, et comme ac-

(1) Voir dans Collier, vol. I, p. 271-278.

tionnaire aux travaux et aux profits du théâtre de Black-Friars, est constatée par un document authentique, ayant pour objet de rassurer les membres du conseil privé sur les dispositions des signataires, qui s'engagent à garder une réserve respectueuse sur les affaires de l'Église aussi bien que sur celles de l'Etat. Nous verrons bientôt jusqu'à quel point cet engagement imposé par la terreur fut observé par ceux qui l'avaient contracté. Mais c'était pour le moment une nécessité impérieuse ; car l'exploitation des theâtres était alors la moins libre de toutes les industries. Outre la juridiction tracassière de la municipalité de Londres, il y avait la juridiction ombrageuse du conseil privé qui, sur la plainte d'un puissant personnage blessé dans son amour-propre, pouvait le venger, sans autre forme de procès, par une mesure de suspension temporaire ou même de confiscation. Ce n'était pas tout ; en vertu de la fameuse loi des pauvres de 1572, les acteurs et les ménestrels qui n'appartenaient pas à quelque baron du royaume ou à quelque grand personnage de la cour, étaient rangés dans la catégorie des coquins et vaga-

bonds (*rogues and vagabonds*) et passibles des mêmes traitements ignominieux. De là, l'inévitable nécessité du patronage, nécessité que le grand acteur Burbadge subit sans trop de répugnance, quand il fonda son théâtre de Black-Friars en 1575, mais qui lui aurait paru bien autrement dure, s'il avait pu prévoir que le comte de Sussex, lord Chambellan, qui, en cette qualité, fut son premier patron, aurait un jour pour successeur le persécuteur de sa famille et de ses amis, l'assassin d'Arden et de Somerville, le comte de Leicester lui-même !

Heureusement la mort de cet odieux favori, en 1588, vint mettre fin à cette honteuse dépendance, et c'est un vrai soulagement de ne trouver qu'en 1589 la première date authentique de l'incorporation de Shakespeare à la société dramatique dont son compatriote était le chef, et dont plusieurs autres compatriotes devinrent membres, y compris le frère de Burbadge et le sien. C'était comme une colonie d'intrépides aventuriers qui, tout en dissimulant leur bannière, venaient non pas conquérir, mais reconquérir, au profit d'une puissance qui n'était pas celle du jour, une partie du terrain

perdu depuis un demi-siècle. Quelle nouveauté littéraire ! un poëte dramatique, de 25 ans, dont l'éducation littéraire est à peine ébauchée, sans autre guide que ses propres inspirations, se vouant à la conversion des intelligences et à la réhabilitation d'un ensemble d'idées et de sentiments auxquels, par le progrès des idées et des sentiments contraires, l'avenir semblait irrévoquablement fermé !

Mais pouvait-il se flatter de trouver un point d'appui dans cette portion de la population qui demandait à la scène des émotions légitimes au lieu de secousses nerveuses? Dans quelle proportion ce public d'élite, rare dans tous les temps, mais plus rare alors que jamais, se trouvait-il avec cet autre public vulgaire et passionné qui ne cherchait dans les représentations dramatiques qu'un aliment périodique à ses plus grossiers instincts et surtout à ses haines, soigneusement entretenues par le pouvoir despotique qui les exploitait? Ce sont là des questions de statistique morale dont la solution exigerait des données positives que les chroniques contemporaines ne fournissent pas; mais s'il est impossible de les résoudre à la

manière d'un problème, on peut au moins les éclaircir indirectement à l'aide de quelques reflets de lumière empruntés à des faits et à des considérations d'un autre ordre.

La révolution que les deux règnes d'Henri VIII et d'Élisabeth firent dans les habitudes intellectuelles et morales, et jusque dans les moindres détails de la vie sociale et domestique du peuple anglais, est, sans contredit, la plus étonnante entre toutes celles dont l'histoire moderne fasse mention.

Quand on lit dans Fullom, le plus naïf des biographes de Shakespeare, le tableau si riant qu'il a tracé des divertissements populaires avant la réforme, et des fêtes religieuses qui n'en étaient jamais séparées, on se demande comment il a été possible au bout de deux ou trois générations, de faire oublier, surtout par les populations rurales, toutes ces traditions locales, religieuses ou autres, qui avaient pour ainsi dire leur racine dans le sol, et qui semblaient devoir y rester gravées bien plus longtemps dans le souvenir des familles, ne fût-ce qu'à l'aide des ballades et autres chants populaires dont une race aussi poétique que la race

anglo-saxonne ne pouvait guère se passer.

En effet, l'empire exercé sur les imaginations par les ballades et les autres chants populaires avait son danger : aussi vit-on les patrons et les ministres de la religion nouvelle leur déclarer une guerre à outrance et les proscrire comme un obstacle à la prompte diffusion des lumières évangéliques. Deux fois sous Henri VIII, et à dix ans de distance, il parut une proclamation royale pour interdire, sous des peines très-sévères, *les rimes, chansons, ballades, et autres fantaisies ;* et plus tard un statut d'Élisabeth, assimilant les chanteurs de ballades aux vagabonds et aux coquins, les rendait passibles des mêmes peines, c'est à dire d'emprisonnement et de flagellation publique ! Il fallait à tout prix rompre avec les traditions catholiques, sous toutes les formes ; et qu'était après tout un abrutissement passager des classes inférieures, comparé avec les incalculables bienfaits d'une pareille rupture ? D'ailleurs, qui empêchait de remplir les lacunes causées par ces suppressions, en composant d'autres ballades qui, par le choix des sujets, seraient plus en harmonie avec les progrès du

goût public? Toutes ces exécutions sanglantes, avec leurs incidents et leur appareil si tragique, n'étaient-elles pas une source inépuisable d'inspirations pour les poëtes populaires qui voulaient imprimer de violentes secousses à leurs auditeurs?

Il y aurait autant d'inconvenance que de barbarie à se jouer avec de pareilles hypothèses, si ces hypothèses, grâce à des découvertes récentes, n'étaient devenues des réalités historiques. Oui, le supplice affreux de Babington et de ses compagnons servit de thème aux compositeurs de ballades de la nouvelle école, lesquels les chantaient et les vendaient publiquement, avec accompagnement de gravures sur bois représentant quatorze têtes fraîchement coupées (1)!

Et ces chants féroces, entonnés avec la même joie que des chants de triomphe, étaient écoutés avec délices par le peuple, s'il faut en croire un historien contemporain qu'on ne peut pas accuser de calomnie puisqu'il applaudit à tous ces

(1) Voir, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 décembre 1863, un article curieux sur les chants populaires en Angleterre.

supplices et va jusqu'à regretter qu'il n'y en eût pas davantage (1).

Quatre ans auparavant, en 1582, on avait vu le peuple donner des marques de sympathie à Edmond Campian, et son attitude n'avait pas été moins digne le jour où le fanatique Stubbs avait eu la main droite coupée pour avoir manqué de respect au prétendant de la reine vierge. Pour qu'un tel changement s'opérât dans un si court intervalle, et pour que les proportions changeassent à un tel point entre le peuple et la populace, il fallait d'abord une fermentation très-active de toutes les passions mauvaises, et ensuite une succession bien combinée d'excitations extérieures remuant les masses dans leurs dernières profondeurs et faisant monter l'écume sociale à la surface.

A ces diverses causes de dégradation il faut en ajouter une autre qui nous est révélée par Camden, et qui explique bien des choses qui, sans cette révélation, resteraient inexplicables.

(1) *Many rhymes, ballads and pamphlets were set forth by sundry well affected people, chanted with alacrity and delightfully listened unto.* Speed's history of England, p. 1576.

D'après son témoignage consigné dans le troisième livre de ses Annales, les Anglais, jusqu'alors le plus sobre de tous les peuples du nord, auraient rapporté de leurs campagnes ou, si l'on veut, de leurs *croisades* des Pays-Bas, des habitudes d'intempérance qui s'étaient communiquées rapidement à la nation tout entière, de sorte que l'ivrognerie était devenue une espèce de vice endémique. Or, c'était surtout dans la capitale que s'étaient recrutées ces légions de *croisés*. C'était aussi là qu'ils rapportaient leur butin sacrilége, comme les vases sacrés des églises de Malines et jusqu'aux pierres sépulcrales que Camden lui-même vit mettre publiquement en vente (1) !

C'était avec les profits réalisés sur ces ventes qu'ils satisfaisaient, jusqu'à l'abrutissement, leur passion nouvelle, sans préjudice des anciennes, et l'on comprend que leurs intervalles lucides se soient partagés entre les prédicateurs furibonds de l'école de Fox, les exécutions de Tyburn, et les représentations dramatiques

(1) We saw (which I am ashamed to speak) many tombstones sent over into England, and openly set to sale. 106.

adaptées à leur profession et à leurs vices. Ces champions formaient, pour la défense de *l'Eglise et de l'Etat*, un véritable corps d'élite dont on pouvait attendre les plus épouvantables services, non-seulement à cause de leur dévoûment qui était sans bornes, mais parce qu'à l'ivresse du fanatisme et à l'ivresse du sang, ils joignaient une troisième espèce d'ivresse qui complétait leur servitude.

En effet, il ne fallait rien moins que cette triple ivresse pour rendre possibles les manifestations frénétiques auxquelles donnait lieu l'exécution des martyrs catholiques et particulièrement celle des prêtres. Leur arrivée sur le lieu du supplice était saluée par des cris de mort qui devenaient des hurlements de bête féroce, quand la victime commençait à prier en latin ; et dès qu'elle avait prononcé les deux mots *Pater noster*, la foule forçait le bourreau à lui couper la parole ! On eût dit que la langue parlée par l'Église était abhorrée comme l'Église elle-même ! Les expressions manquent pour caractériser la haine qu'on avait pour ses défenseurs, quand on lit dans la Chronique d'Holinshed, ou plutôt de son continuateur

Hooker, les détails affreux de ce qui se passa sous ses yeux à l'occasion de l'exécution d'Edmond Campian et de ses compagnons. Non-seulement le narrateur parle comme témoin oculaire, mais comme espion en titre et agent provocateur, il se pare de ses infamies comme d'autant d'exploits patriotiques ; et il venait là, sur le lieu du supplice, pour insulter ses victimes à leur dernière heure (1).

Ceci prouve à quel point le despotisme avait perverti le sens moral, non-seulement dans ses complices immédiats, rétribués par d'immenses profits, mais aussi dans les classes inférieures et moyennes de la population; car c'étaient elles qui fournissaient au ministre Walsingham, outre ses légions de geôliers et de bourreaux d'un bout à l'autre du royaume, cette multitude de fonctionnaires plus ou moins déguisés qui, au prix d'un salaire proportionné à leurs ignobles services, trahissaient leurs voisins, souvent même leurs amis et leurs proches, et cela sans avoir rien à craindre de l'opinion publique chaque jour plus impuissante et contre leur nombre et contre le pouvoir royal qui les couvrait de sa formidable

(1) Ce récit mérite d'être lu dans la Chronique.

égide! Quelle infection une pareille plaie ne devait-elle pas répandre dans les familles, et de quelle gangrène morale ne devaient-elles pas être rongées au bout d'un quart de siècle et même davantage; car ce système dégradant avait commencé à être pratiqué, quoique sur une moindre échelle, plusieurs années avant la grande terreur inaugurée en 1582 !

Le Martyrologe de Fox était un autre poison encore plus actif dont l'infusion dans les esprits fanatisés ou disposés à l'être, avait été encouragée par tous les moyens possibles depuis l'avénement d'Élisabeth ; et le nombre des lecteurs de cet évangile supplémentaire de la religion nouvelle, s'était tellement accru, que l'édition qui parut si à propos en 1583, quand le sang des catholiques ruisselait sur les échafauds, avait été précédée de trois autres qui avaient corrompu toute une génération.

A toutes ces catégories il faut joindre celle des grands et des petits spoliateurs dont l'acharnement et la vigilance étaient en raison directe des iniquités dont ils avaient été les auteurs ou les complices. Une foule d'emplois de plus ou moins d'importance étaient occupés par eux ou

par leurs créatures, pour qui cet exemple n'était pas perdu, et le résultat de cette émulation diabolique pour les partisans des opinions proscrites était l'impossibilité de faire valoir leurs droits ou d'écouter leurs plaintes, trop heureux quand ils étaient quittes pour une menace brutale ou même pour un déni de justice. Un poëte contemporain, dont nous avons parlé plus haut, comparait Londres telle qu'elle était alors à la ville pécheresse de Ninive, quand Jonas y prêchait la pénitence; il eût été plus juste de la comparer à un camp où les vaincus désarmés et tremblants auraient été à la merci des vainqueurs qu'un accès d'ivresse ou de colère ou même un simple soupçon d'évasion projetée pouvait, d'un moment à l'autre, transformer en bourreaux.

Telle était approximativement ou du moins telle fut, pendant les sept lugubres années de grande terreur, la situation des catholiques dans la capitale de l'Angleterre. C'était précisément l'époque où le parti dominant, auquel appartenaient tous les dramaturges, exploitait leur art et leur génie, quand ils en avaient, au profit des passions qui faisaient sa principale force

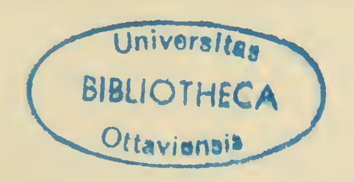
et auxquelles il devait, en grande partie, ses récents triomphes sur les ennemis du dedans et du dehors. Quel contraste entre ces deux portions d'une même population! Pendant que les vainqueurs se ruaient à la recherche des jouissances dramatiques, et se distribuaient, suivant la différence des goûts et des conditions, entre les onze théâtres qui se disputaient leurs applaudissements, les vaincus, dont le nombre diminuait tous les jours par les défections, passaient leur vie dans des angoisses sans cesse renaissantes, surtout depuis que dix mille d'entre eux, sans doute les plus considérables, avaient été inscrits sur la liste des suspects, sans parler de l'amende mensuelle de 20 livres sterling, dont le double effet, à la longue, était d'appauvrir les riches et de ruiner les pauvres. Pour éviter ou différer cette ruine et ses conséquences, on franchissait en frémissant le seuil de l'église officielle avec l'espoir vague de se rétracter quand luiraient des jours meilleurs, puis on allait se perdre, sans trop de remords, dans cette masse flottante de demi-croyants qui se grossissait tous les jours par l'amour du bien-être chez les

uns, par les effets insensibles de la désuétude chez les autres; et comme le protestantisme avait aussi ses demi-croyants qu'un certain mélange de scepticisme et de probité disposait à la tolérance, il en résultait la formation graduelle d'une classe mitoyenne, qui, en s'interposant entre les persécuteurs et les persécutés, réussissait quelquefois à adoucir pour ceux-ci les rigueurs de la persécution. On comprend que cette statistique approximative laisse planer bien des incertitudes sur la question que je voudrais éclaircir, et l'on comprend encore mieux que la part faite aux uns et aux autres, dans les relations de la vie sociale, soit impossible à déterminer. Il y là une multitude de nuances délicates qui, faute de données positives et numériques, échappent nécessairement à nos appréciations. Mais il y a un fait capital qui n'y échappe pas: c'est l'existence exceptionnelle à laquelle étaient condamnés les parias de la vieille religion au milieu de ce tourbillon d'affaires, d'intrigues, de spectacles grossiers ou sanglants, de plaisirs de tout genre dont les plus innocents étaient ceux où l'on n'insultait que le bon goût. Que les familles catholiques y

soient restées complétement étrangères, c'est ce qu'il est impossible de révoquer en doute quand on pense à l'alternative de terreur et d'affaissement moral dans laquelle elles avaient vécu surtout depuis 1582, et pour ce qui est des jouissances dramatiques qui ne leur étaient pas légalement interdites, il y avait quelque chose de plus fort qu'une interdiction légale qui les en tenait éloignées; c'était la certitude d'y voir leurs croyances les plus chères présentées sous un jour ridicule ou odieux et d'y entendre les louanges nauséabondes de celle qui avait inondé ses échafauds du sang de leurs coreligionnaires; car nous avons montré plus haut que l'insulte à l'adresse des victimes et la servilité envers le pouvoir qui les immolait, étaient deux moyens de succès employés sans scrupule et souvent avec prédilection par l'école littéraire qui pourvoyait alors à la consommation dramatique de la ville de Londres.

Qu'on se figure maintenant l'émotion avec laquelle durent être accueillies les premières rumeurs sur l'espèce de révolution qui s'était opérée, dans le premier théâtre de la capitale, sur le jeune poëte de vingt-cinq à trente ans qui osait ris-

quer tour à tour les allusions les plus touchantes et les plus hardies, selon qu'il voulait flétrir les persécuteurs ou attendrir sur le sort des persécutés ; qui semblait vouloir tenter une réaction au profit des traditions catholiques en versant le ridicule à pleines mains sur certaines idoles des réformateurs, et en réhabilitant sous ses deux formes, la forme ascétique et la forme chevaleresque, l'idéal que la vulgarité des uns et le fanatisme des autres s'étaient acharnés à proscrire. Suivons le spectateur catholique dans cette enceinte jusqu'à présent réservée à ses ennemis, et voyons avec lui jusqu'à quel point ces rumeurs étaient fondées.



CHAPITRE III.

SHAKESPEARE DANS SA GLOIRE.

Il faut que Shakespeare ait été dominé par un besoin bien impérieux de soulager son cœur, pour qu'il ait marqué son début par des manifestations aussi hardies que celles que nous trouvons dans ses deux premières compositions dramatiques, *Périclès*, *roi de Tyr* et *Titus Andronicus*. On peut dire qu'il ouvre son feu contre les fortifications ennemies avec du canon de gros calibre et même qu'il s'aventure à lancer quelques bombes dans la place. Non-seulement il glorifie indirectement les catholiques et leurs croyances, mais, par un excès d'audace dont l'impunité est inexplicable, il met au pilori les acquéreurs ou plutôt, pour me servir de son expression pittoresque, les *dévoreurs* de propriétés ecclésiastiques ; et, ce qui est plus inex-

plicable encore, il caractérise le despotisme royal dans des termes tellement appropriés à la manière dont il s'exerçait en Angleterre depuis un demi siècle, que les noms propres devaient venir à l'esprit, sinon à la bouche de chaque auditeur. Seulement, le poëte laissait planer, peut-être à dessein, quelque incertitude, lorsqu'il disait que *quand les tyrans caressent, il est temps de craindre, qu'ils sont les dieux de la terre, absolus dans le mal, comme Jupiter, et, comme lui, sans contradicteurs; que, dans le vice, leur loi c'est leur volonté, qu'un premier crime en provoque un second, et qu'avec eux la passion sensuelle et le meurtre sont aussi inséparables que le feu et la fumée* (1). En entendant ces paroles caractéristiques, l'auditoire pouvait hésiter dans l'application entre Henri VIII et Élisabeth, tous deux dépravés et sanguinaires, mais dans des rapports

(1) Kings are earth's Gods : in vice their law's their will
And if Jove stray, who dares say Jove does ill?
One sin, I know, another doth provoke
Murder's as near to lust as flame to smoke.
Act. I, sc. I.
thou knowest this :
'T is time to fear, when tyrants seem to kiss.
Act. I, sc. II.

inverses l'un de l'autre, de telle façon que ce qui distinguait le père, c'était la dépravation, tandis que ce qui distinguait la fille, c'était le besoin de satisfaire sa haine par l'effusion du sang.

Quoi qu'il en soit, cette pièce que Dryden dit avoir été le coup d'essai du nouveau venu et qui, si l'on excepte quelques scènes, comme celle de la tempête au IIIe acte et surtout celle du Ve entre Périclès et sa fille, porte partout l'empreinte plus ou moins visible de l'inexpérience dramatique, cette pièce si élémentaire dans sa conception et dans ses détails, obtint, aussi bien à la lecture qu'à la représentation, auprès des hommes comme auprès des femmes, un succès tellement extraordinaire, qu'il fut constaté non-seulement sur le titre des éditions qui s'en firent, mais même dans les prologues d'autres compositions du même genre. On eût dit que, par un pressentiment qui tenait à des sympathies instinctives, les premiers admirateurs de cet astre encore lointain et presque microscopique, entrevoyaient déjà les premiers rayons de la lumière resplendissante dont il devait se couronner à son méridien. Le fait est que c'était un phéno-

mène vraiment nouveau qui apparaissait sur cet horizon assombri ; mais c'était mieux qu'un phénomène littéraire, et le rôle de ceux qui saluèrent ainsi sa première apparition avait plus d'un rapport avec celui de notre jeunesse dorée après la Terreur. De même qu'on eut à Paris le bal des victimes, on eut à Londres le spectacle des victimes, et ce spectacle, bien autrement réactionnaire, se donnait sous les auspices du plus grand génie de son pays et de son siècle, pour ne rien dire de plus !

Dans le drame de *Titus Andronicus*, la réaction était plus religieuse que politique, et elle revêtait des formes tellement inusitées qu'on serait tenté de croire à une connivence mystérieuse ou à quelque patronage assez puissant pour rassurer le poëte et ses copropriétaires contre les conséquences possibles de ses allusions. Il y a dans le Ve acte plusieurs scènes tellement surchargées d'atrocités, qu'elles n'inspireraient au lecteur que du dégoût, si son attention n'était pas captivée par un dialogue qui, jeté au milieu de cette série de meurtres, devait faire l'effet d'une perle tombée dans une mare de sang. Pour comprendre

toute la portée de ce dialogue, il faut savoir qu'il y a dans cette pièce, dont l'invention d'ailleurs n'appartient pas à Shakespeare, un personnage nommé Aaron, constitué de manière à former une sorte d'idéal de dépravation et de férocité. Non-seulement il a commis tous les crimes imaginables, mais il regrette, en mourant, que la mort vienne lui ôter la jouissance d'en commettre davantage, et il maudit comme des jours perdus ceux où il n'a pas attenté soit à la vie d'un homme, soit à l'honneur d'une fille, ou bien, à défaut de ces exploits de premier ordre, accusé quelque innocent ou commis quelque parjure. Pour obtenir de lui cette confession sans repentir, il a fallu lui jurer que son enfant en bas âge ne sera pas enloppé dans le châtiment paternel. Lui qui se vante de ses innombrables parjures, il est réduit à demander à Lucius, que le poëte revêt de toutes les qualités chevaleresques, piété, loyauté, bravoure, il est, dis-je, réduit à lui demander la garantie d'un serment, et Lucius lui répond :

« Par qui jurerai-je, tu ne crois pas en Dieu?

« Eh ! qu'importe que je n'y croie pas, ré-

« plique Aaron, comme, en effet, je n'y crois « pas ? Mais je sais que tu es religieux et que tu « as en toi une chose qu'on appelle conscience « avec je ne sais combien de manies et de cé- « rémonies de *papiste* que je t'ai vu observer « scrupuleusement ; par toutes ces raisons, je te « presse de jurer (1). »

Qu'on se figure l'effet que dut produire une telle hardiesse sur un auditoire qui n'avait encore entendu rien de pareil, du moins sur la scène, et dont la composition, si elle était conforme à nos conjectures hasardées plus haut, se prêtait naturellement aux manifestations les plus sympathiques, mais aussi les plus compromettantes.

Une hardiesse d'un autre genre, tentée dans cette pièce pour la première fois et renouvelée à plusieurs reprises, avec une insistance tou-

(1) Who should I swear by ? thou believ'st no God ;
That granted, how can'st thou believe an oath ?
AARON. What if I do not? as indeed I do not ;
Yet for I know thou art religious
And hast a thing within thee called conscience
With twenty popish tricks and ceremonies
Which I have seen thee careful to observe,
Therefore I urge thy oath.

jours croissante, sous les formes les plus variées et avec un accent de plus en plus pathétique, fut celle qui consistait à chanter la clémence comme la vertu royale par excellence, et à prêcher, sous des termes couverts, la pitié pour les persécutés et la tolérance pour leur culte inoffensif. Comment ne pas reconnaître le sens et le but de cette généreuse prédication dans ces quatre vers magnifiques qui valent à eux seuls tout le reste de la pièce :

« Roi, que tes pensées soient royales comme « ton nom. L'aigle permet aux petits oiseaux « de chanter, et peu lui importe ce que signifie « leur chant ; car il sait qu'il ne faut que l'ombre « de ses ailes pour mettre fin à leur mélo- « die (1). »

Dans le discours de Tamora à Titus, l'appel est plus direct et sans métaphore :

« Ton ambition est-elle d'approcher de la

(1) King, be thy thoughts imperial like thy name.
Is the sun dimmed that gnats do fly in it?
The eagle suffers little birds to sing
And is not careful what they mean thereby
Knowing, that with the shadow of his wings,
He can at pleasure stint their melody.
Acte IV, sc. v.

« nature des dieux ? le moyen d'en approcher,
« c'est de leur ressembler en étant miséricor-
« dieux ; la miséricorde est l'attribut de la vraie
« noblesse (1). »

Pour apprécier le mérite et l'à-propos de ces poétiques insinuations, il faudrait savoir si elles furent intercalées (comme cela se pratiquait souvent) en vue d'une représentation qui devait avoir lieu devant la reine, et surtout si cette représentation, soit à la cour, soit sur le théâtre de la compagnie, coïncidait avec un jugement criminel et une sentence de mort imminente ou déjà rendue. Dans cette hypothèse, qui n'a rien d'invraisemblable, qu'on se figure l'émotion profonde et concentrée de la portion saine de l'auditoire, ainsi que les vibrations pénétrantes de la voix de Burbadge, renforcées par l'éloquence vivante de la physionomie la plus expressive qui fut jamais. Je dis éloquence vivante, parce que le grand acteur issu, comme le grand poète, d'une famille de récusants, ne cessa

(1) Wilt thou draw near the nature of the Gods ?
Draw near them then in being merciful
Sweet mercy is nobility's true badge.
Acte II, sc. II.

jamais de regarder les victimes de la persécution comme ses coreligionnaires, et ne désavoua jamais, autrement que par la désuétude, le culte de ses pères. Tout porte à croire que les acteurs secondaires, venus également de Stratford ou des environs, et parmi lesquels devait figurer plus tard un frère de Shakespeare, nourrissaient secrètement, sinon les mêmes croyances, du moins les mêmes prédilections, et y puisaient, même pour les rôles subalternes, des inspirations qui renforçaient, par une sorte d'harmonie préétablie, les effets du rôle principal (1).

Dans cette première période de l'activité dramatique de Shakespeare, il est à remarquer qu'à l'exception de *Titus Andronicus* et de *Périclès*, et de quelques drames historiques seulement remaniés par lui, son génie, bien qu'essentiellement tragique, ne produisit que des comédies, comme s'il avait obéi, par une fatalité mystérieuse, à une vocation, sinon définitive, au moins temporaire. Hélas ! cette déviation, si c'en est une, n'est pas un incident purement

(1) Parmi ces acteurs secondaires se trouvait Heminge, ami de Shakespeare, et plus tard éditeur de ses œuvres.

littéraire dans son histoire; mais elle tient à un ensemble de faits très-difficiles à apprécier et à coordonner, et dont l'influence combinée joue un grand rôle dans les vicissitudes psychologiques et intellectuelles auxquelles notre poëte fut soumis. Pendant ces quatre ou cinq années d'égarements constatés et décrits trop crûment par lui-même dans ses poésies lyriques, mais heureusement déplorés plus tard, son âme ardente, agitée, bouleversée par des passions sans frein, comme une mer équinoxiale par la tempête, et dominée outre mesure par une imagination impétueuse, dont les créations fantastiques et décevantes épaississaient les nuages autour de sa conscience, son âme si précieuse à celle dont le zèle maternel avait bravé toutes les lois pénales, pour y implanter la foi catholique, *ne regarda plus la vérité que de côté*, comme il s'en accusait lui-même dans ses jours de repentir; mais de là au crime d'apostasie même partielle, ou seulement à l'indifférence en matière de religion, il y avait une distance infranchissable pour une nature constituée comme la sienne. La preuve s'en trouve dans ses compositions dramatiques même contemporaines de la

grande éclipse qui voila pour lui pendant quelque temps *la lumière qui éclaire tout homme venant en ce monde.* Non-seulement on n'y rencontre pas, même dans les pièces les plus enjouées, l'ombre d'un compromis avec les opinions dominantes ou d'une concession quelconque aux exigences du patronage, mais, ce qui est bien autrement remarquable, le poëte a trouvé moyen de mêler la réhabilitation de l'idéal chevaleresque et même parfois de l'idéal ascétique au développement ou au dénoûment des intrigues amoureuses. Ce mélange ou plutôt ce tissu ingénieux d'idées romanesques et d'idées religieuses se fait sentir presque à chaque page dans sa comédie de : *Peines d'amour perdues*, l'une des plus intéressantes à notre point de vue, bien qu'elle ait été traitée avec le plus superbe dédain par certains commentateurs de Shakespeare. Il est probable qu'il emprunta le fond de son sujet à quelque roman de chevalerie; mais les situations et les caractères lui appartiennent en propre, et l'on peut dire que nulle de ses pièces ne présente des portraits plus manifestement tracés d'après nature. Le roi de Navarre, Dumaine, Longueville et Biron sont

non-seulement des personnages réels, mais très-vraisemblablement des amis de l'auteur, du moins les trois premiers ; car je le soupçonne d'avoir voulu en partie se peindre lui-même dans le quatrième, avec sa verve capricieuse et inépuisable qui semble incompatible avec l'accomplissement du vœu héroïque que les quatre champions ont fait en commun.

Ce vœu a pour but avoué de vaincre les affections charnelles et d'assurer le triomphe de l'intelligence sur la matière par trois années de vie contemplative, dont la première condition est naturellement l'exclusion des femmes. Cette condition est non moins naturellement la première violée, par suite de l'arrivée non prévue de la princesse de France avec ses trois dames d'honneur. On devine aisément le parti qu'aurait tiré de cette violation un de ces dramaturges fanatiques ou impies que Shakespeare avait trouvés en possession de la faveur populaire; mais pour lui c'est une occasion de glorifier son double idéal, et il s'en acquitte, sans ombre d'ironie, par la solution la plus originale et la plus inattendue, surtout dans un dénoûment de comédie. Cette solution consiste en

une année d'épreuves pénitentiaires imposées à chaque prétendant par la dame qui est l'objet de son culte, et ces épreuves ne sont autre chose que les mortifications de la vie ascétique, la solitude, la méditation, le jeûne et le froid, la visite des malades et des souffreteux; seulement, à Biron, toujours spirituel même dans la charité, on impose en outre l'obligation de les faire sourire; et c'est ainsi que, contrairement à l'usage reçu, la comédie finit par le sacrement de pénitence au lieu de finir par le sacrement de mariage.

Il y a, dans tout ce tissu dramatique, une quantité de fils presque imperceptibles qui se rattachent au dessin général, et qui corroborent singulièrement les inductions que je me crois permis d'en tirer. Il y a un ministre de l'Église officielle, présenté sous un jour non moins odieux que ridicule (1); il y a l'expression d'une haine vigoureuse contre ceux qui jouent le rôle de tentateurs près des âmes d'élite, pour leur faire violer les engagements sacrés contractés

(1) L'odieux consiste dans la dénonciation d'une chanson fort innocente, soupçonnée par lui de contenir matière à trahison.

par elles envers le ciel (1); puis il y a un regret, enveloppé à dessein dans un vers concis et obscur, sur le malheur des temps témoins de la disjonction du beau et du vrai, attendu que la beauté dans les femmes y paraît souvent déparée par l'hérésie (2). Ce point de vue esthétique était à la fois bien nouveau et bien hardi; mais le poëte montrait plus d'audace encore dans ses insinuations contre les mains sales qui soldaient les louanges, dramatiques ou autres, décernées au pouvoir, et surtout il dépassait toutes les bornes de la convenance et de la prudence en mettant dans la bouche du caustique Biron, qui n'est autre que Shakespeare lui-même, la critique la plus mordante du procédé psychologique qui consiste à chercher péniblement la lumière de la vérité dans *un livre,* jusqu'à ce que la vue de l'intelligence se trouble par cette recherche (3).

(1) So much I hate a breaking-cause to be
Of heavenly oaths vow'd with integrity.

(2) O heresy in fair, fit for these days!

(3) As painfully to pore upon a book,
To seek the light of truth : while truth the while
Doth falsely blind the eye-sight of his look.
Acte I, sc. I.

Nous aurons occasion de signaler ailleurs d'autres confidences indirectes de l'auteur sur les inconvénients qu'avait eus pour lui la lecture du livre en question, substituée à l'enseignement traditionnel qu'avait supprimé une législation brutale. Ici nous nous bornons à donner une idée générale de l'esprit dans lequel furent composées ses premières comédies, et qui est peut-être encore plus frappant dans les *Méprises* dont le sujet, emprunté aux *Ménechmes* de Plaute, se prêtait plus difficilement à un éloge quelconque de l'un ou de l'autre idéal; et cependant le poëte a trouvé moyen d'y introduire la charité monastique avec sa vertu si puissamment régénératrice, et l'on peut dire qu'il a tracé la première esquisse de son idéal chevaleresque, quand il a dit de Claudio qu'il *avait accompli les exploits d'un lion sous la figure d'un agneau.* Nous verrons plus tard cette première esquisse se changer, sous sa main d'artiste, en portraits de plus en plus magnifiques.

Il y a deux objections fondées, l'une technique, l'autre morale, qu'on est en droit de faire aux comédies de Shakespeare. La première est la faiblesse habituelle de l'intrigue et la liberté

capricieuse avec laquelle il l'engage et la dénoue. La seconde, beaucoup plus grave que la première, est la licence du langage, poussée, comme dans Rabelais, jusqu'à ses dernières limites, et trahissant, dans l'auteur et dans son auditoire, des habitudes d'esprit qui ne pouvaient être que le produit des habitudes sociales; car il ne faut pas oublier qu'il n'y avait pas de théâtre populaire à Londres où les jeux de mots cyniques et les allusions scabreuses fussent plus goûtées qu'à la cour de la reine vierge, et l'on comprend que la servilité des courtisans, jointe à la dépravation du plus grand nombre d'entre eux, ait formé une espèce d'école qui avait son vocabulaire à part et dont les adeptes durent se multiplier rapidement dans toutes les classes de la société. Or, le théâtre sur lequel se représentaient les pièces de Shakespeare, était alors le théâtre à la mode, et nous le verrons devenir un peu plus tard un foyer formidable d'opposition aristocratique.

A cette considération, qui n'a que la valeur d'une simple circonstance atténuante, il faut joindre les entraînements et les séductions inséparables d'une nature riche, expansive et

passionnée, à laquelle manquait, par une longue désuétude, le plus efficace de tous les freins; peut-être aussi l'enivrement du succès, du succès personnel encore plus que du succès dramatique, enfin le mauvais choix et, je dirais volontiers, la crudité des aliments intellectuels dont notre poëte encombrait alors son génie essentiellement créateur; car cette époque est précisément celle où il entassait dans sa mémoire tout ce bagage mythologique dont il a trop souvent surchargé ses drames, comme c'est aussi celle où une curiosité malsaine et une défiance regrettable de sa puissance d'invention, le poussaient à dévorer et à s'assimiler, autant que possible, les contes licencieux de Boccace et de ses imitateurs, tous plus ou moins antipathiques à ses tendances naturelles qui étaient l'élévation et la simplicité.

Une autre remarque non moins importante et qui s'applique à la seconde comme à la première période de sa carrière dramatique, c'est que ses comédies, étant généralement des comédies de caractère plutôt que des comédies d'intrigue, ne roulent point sur des stratagèmes et des combinaisons qui sont explicitement ou

implicitement en désaccord avec la loi morale. On y chercherait en vain ces mystifications divertissantes, ces tours habilement joués par lesquels un fils ou un valet fripon fait rire le spectateur aux dépens d'un père avare ou d'un maître crédule. Les soubrettes, sans être ni moins vives ni moins spirituelles que les nôtres, sont bien plus respectueuses envers leurs maîtresses, et leur intervention dans les intrigues d'amour va très-rarement jusqu'au manége scandaleux. Quant au respect pour le lien de famille, on peut dire que jamais poëte comique, ancien ou moderne, ne l'a porté si loin que Shakespeare. Je ne crois pas qu'on puisse citer une seule pièce ou même une seule scène où il ait sacrifié le prestige de la puissance paternelle aux penchants amoureux de la jeunesse. Il n'a pas été moins scrupuleux dans la distribution des rôles respectifs entre les amants et les maris qu'ils veulent tromper. Au lieu de livrer ces derniers à la risée publique, c'est sur la tête du séducteur qu'il fait fondre les mésaventures, comme on peut le voir dans *les Joyeuses commères de Windsor,* où l'auteur a peint la passion sensuelle dans ce qu'elle a de

plus ridicule et de plus ignoble. Certes, ce n'était pas la verve comique qui lui aurait manqué, s'il avait voulu, comme tant d'autres, égayer son public aux dépens de l'autorité des pères ou des époux. Mais ce moyen de succès lui parut sans doute au-dessous de son art et encore plus au-dessous de lui, et il passa outre.

Quoi qu'il en soit, son mouvement d'ascension ne fut pas entravé, et au rapide développement de son génie correspondait le rapide accroissement des recettes, de sorte que son ami Burbadge songea, dès 1592, à construire un autre théâtre plus digne des grandes destinées dramatiques qui s'annonçaient pour son compatriote et aussi pour lui-même. Mais la peste, qui éclata dans Londres, vint contrarier ses projets et le contraindre à en ajourner l'exécution jusqu'à l'année suivante.

Cette peste fait époque dans la vie de Shakespeare en ce que ses loisirs forcés lui fournirent l'occasion de revoir sa famille et sa ville natale. Mais, hélas ! l'année 1592 était pour lui néfaste à plus d'un titre. Un autre fléau, dont les atteintes étaient moins perceptibles dans la capitale, le fléau de la persécution, beaucoup

moins senti depuis 1589, sévissait dans Stratford, comme partout ailleurs, avec un redoublement de vigueur, par suite d'une récente proclamation destinée à réprimer le zèle des missionnaires qui venaient, en plus grand nombre que jamais, exercer leur périlleux ministère, périlleux pour eux-mêmes et non moins périlleux pour ceux qui leur donnaient asile, puisque ce *crime* était puni de mort. Cette répression ayant encore paru insuffisante, lord Burghley eut l'idée de commuer l'hospitalité en prévarication et chaque chef de famille en commissaire de police qui serait tenu de savoir si son hôte pratiquait la religion officielle, quels étaient ses moyens de subsistance, où il avait eu son domicile l'année précédente, et d'autres particularités du même genre qui révoltèrent les protestants eux-mêmes et donnèrent lieu à plusieurs écrits acerbes contre l'inventeur, déjà fort impopulaire, de cette odieuse inquisition domestique (1).

Mais les mesures prescrites n'en reçurent pas

(1) *Camden's annals*, B. 4, p. 34. Il faut que l'indignation contre le ministre ait été un fait bien notoire, pour que son protégé en parle avec si peu de ménagement.

moins leur exécution, surtout dans les villes où le pouvoir central avait des agents dévoués, persécuteurs par instinct et par rancune, et plus disposés à outrepasser leurs instructions qu'à les restreindre. Or, le rapprochement des dates nous autorise à supposer que le retour de notre poëte dans sa patrie dut coïncider exactement avec la mise en vigueur des nouvelles prescriptions inquisitoriales. Des commissaires royaux armés d'instructions et de pouvoirs appropriés à leur mission et ayant à leur tête ce même sir Thomas Lucy dont nous avons déjà mentionné les exploits, poursuivaient leur enquête avec toute la brutalité que fait supposer le choix d'un pareil guide. Il va sans dire que, pendant toute la durée de cette opération, les domiciles ne furent pas plus respectés que les consciences, et qu'on n'épargna aux familles suspectes ni menaces, ni humiliations, ni avanies d'aucun genre. Le rapport que ces âpres fonctionnaires rédigèrent de concert avec les agents de la police locale, a été conservé dans le *State-paper-office*, et l'on peut voir, dans ce précieux document, si instructif à tant d'égards, les procédés machiavéliques du gou-

vernement central pour *éclairer et régénérer les âmes* (1). Le seul point qu'il nous importe de constater ici, c'est la résistance que Jean Burbadge et Jean Shakespeare avaient continué d'opposer à cette prétendue régénération. Il est vrai que le premier, pour échapper aux amendes mensuelles, promettait de donner plus de satisfaction à l'avenir ; mais les auteurs du rapport signalent eux-même la fragilité de ce genre de promesses ; et, pour ce qui est de Jean Shakespeare, dont la pauvreté n'était pas moins notoire que les causes qui l'avaient produite, son nom figure, avec ceux de quinze autres citoyens de Stratford, dans la catégorie des récusants dont l'abstention du culte officiel a pour motif ou pour prétexte la crainte des poursuites de leurs créanciers. Or, il existe un autre document, cité par Halliwell dans sa biographie de notre poëte, et duquel il résulte que cette crainte était au moins intermittente, et qu'à l'exception du dimanche, elle laissait le vieux Shakespeare parfaitement libre de vaquer à ses affaires pendant toute la semaine (2). Enfin, à

(1) Voir le *Rambler*, avril 1858.

(2) Halliwell, p, 67-69. On peut ajouter à ces documents

défaut de toutes les preuves directes et positives de sa persistance dans la foi catholique, nous en aurions une à la fois bien convaincante et bien triste et qui pourrait à la rigueur tenir lieu de toutes les autres, c'est que les progrès du protestantisme dans Stratford furent marqués pour lui par des défections d'un autre genre, bien propres à faire fléchir sa conscience, si elle n'avait pas été inflexible. Peu à peu il se vit abandonné par ses anciens amis qui trouvaient son exemple trop dangereux à suivre, et cet abandon lui arrachait quelques années plus tard, à l'occasion d'un procès contre son voisin Lambert, une plainte à laquelle sa brièveté n'ôte rien de son amertume (1).

Ainsi nous avons le droit d'affirmer que Shakespeare ne rapporta de ce voyage aucune impression qui fût de nature à diminuer son antipathie héréditaire pour les opinions dominantes,

un rapport de Cheney, évêque de Glocester, sur les récusants de son diocèse. Ce rapport ne laisse aucun doute sur la valeur de l'excuse alléguée pour cause d'insolvabilité. Voir le *Rambler* de mars 1858.

(1) Ulrici, Ire part., p. 176.

et, si l'exemple paternel n'avait pas suffi pour donner à son âme la trempe plus vigoureuse dont elle pouvait avoir besoin, ne venait-il pas d'avoir sous les yeux celui de la veuve héroïque de Robert Arden de Parkhall, laquelle se faisait qualifier, dans le rapport des commissaires royaux, de *papiste incorrigible*, qualification qu'ils étendaient à tous les domestiques attachés à son service? D'ailleurs, les productions subséquentes de son génie sont là pour répondre victorieusement à tous les doutes et pour nous aider à mesurer le nouvel essor qu'il prit dans cette seconde période de sa carrière dramatique, période bien plus agitée que la première et mêlée à des catastrophes non moins tragiques que le plus tragique de ses drames. Mais avant de parler des productions qui appartiennent à cette époque, je dois signaler, en guise de transition, le premier effort qui ait été tenté par l'envie pour dénigrer à la fois son talent et son caractère. L'auteur de cette aggression, non moins grossière dans la forme qu'ignoble dans ses motifs, était ce Robert Green dont nous avons signalé plus haut les exploits dramatiques, et que Chettle, l'un des organes les plus

accrédités de la critique contemporaine, mettait au-dessus de tous ses rivaux, y compris Shakespeare. Mais il vint un moment où cet absurde jugement commença à trouver quelques contradicteurs, et Robert Green, menacé de déchoir de sa suprématie usurpée, se laissa tellement aveugler par sa haine, que, peu de jours avant de mourir, il dénonça le nouvel astre qui paraissait à l'horizon, comme un vil parvenu, *un corbeau paré des plumes d'autrui, qui avec son cœur de tigre, recouvert d'une peau d'acteur, se croyait l'égal de n'importe qui pour déclamer des vers blancs ; véritable Joannes fac-totum qui poussait le délire de l'orgueil jusqu'à se croire seul capable de faire trembler la scène* (*the only shakescene*) (1).

Ces lignes si burlesques et en même temps si vénéneuses, écrites vers la fin de 1592, quand la peste régnait à Londres, feraient presque douter si l'auteur mourut atteint, comme tant d'autres, par ce fléau, ou suffoqué par sa propre rage. Cependant on est presque tenté de lui savoir gré de les avoir écrites, parce qu'elles nous

(1) Collier's *Annals of the stage*, vol. II, p. 436.

montrent de quel œil les dramaturges du temps voyaient les remaniements ou les transformations que la main dès lors très-exercée du *parvenu* faisait subir à leurs œuvres devenues la propriété du théâtre pour lequel elles avaient été composées. Ce n'était donc pas le tort pécuniaire qui exaspérait Robert Green et faisait pleuvoir de si grosses injures sur la tête de celui qu'il regardait comme le bourreau de ses pièces. C'était bien moins l'antagonisme des intérêts que celui du point de vue moral et historique, qui troublait sa dernière heure ou plutôt ses derniers jours par la vision de ce *corbeau* qui lui avait arraché ses plumes, et qui semblait avoir une vocation spéciale pour ce genre d'opération. Ici commence le rôle tout exceptionnel joué par Shakespeare dans l'histoire de la littérature dramatique. A un génie créateur comme le sien rien n'eût été plus facile que de tirer ses sujets de son propre fonds ou du fonds commun dans lequel ses devanciers et ses contemporains avaient puisé librement, sans avoir même la pensée de s'enfermer dans un cercle tracé par d'autres mains. Notre poëte ne fut pas si fier, ou plutôt il le fut bien davantage, seule-

ment sa fierté chercha une satisfaction d'un autre genre.

La plupart de ses commentateurs, non contents d'admirer, dans la série de ses drames historiques, la beauté croissante du langage, le développement des caractères, l'intelligence dans la distribution de la lumière et des ombres et la vigueur avec laquelle la plupart des portraits sont tracés, ont voulu voir dans ce grand cycle d'histoire nationale qui ne comprend pas moins de neuf règnes, une vaste conception moitié dramatique et moitié épique dont il n'existe ni modèle ni imitation dans aucune autre littérature ancienne ou moderne. On comprend que sur ce terrain séduisant mais arbitraire, on ait pu bâtir des hypothèses à perte de vue. Ce que je comprends moins, c'est qu'on ait voulu attribuer à l'auteur je ne sais quelle arrière-pensée patriotique suggérée par le triomphe des armes britanniques sur l'invincible Armada, comme si cette supposition était compatible avec l'inexpugnable silence que *lui seul*, entre tous les poëtes dramatiques de son temps, a gardé soit sur ce fait particulier dont ses concitoyens étaient si fiers, soit sur leur

antipathie contre les Espagnols, à laquelle il n'a pas daigné faire une seule fois allusion.

Non, Shakespeare n'avait, en abordant cette tâche, ni cet enchaînement de vues systématiques que lui ont prêté les uns, ni ces préoccupations d'orgueil national offensif que lui ont supposées les autres. En présence des abus que ses devanciers avaient fait de leur art, auquel ils semblaient avoir voulu donner la terreur seule pour mobile à l'exclusion de la pitié, en présence des effets désastreux qu'ils avaient produits sur l'imagination populaire, il a formé le projet, non pas seulement de faire mieux, ce qui lui eût été très-facile, mais de ruiner, par un nouveau genre de concurrence, ceux de ces édifices dramatiques qui lui faisaient le plus d'ombrage, puis de bâtir sur ces ruines, avec les mêmes matériaux, mais dans un esprit bien différent, un autre édifice plus digne de sa destination et sur lequel il se donnerait le plaisir d'arborer un tout autre drapeau. Il va sans dire que ses débuts durent être circonspects dans cette carrière semée de mille écueils, dont le plus redoutable était l'animosité de ceux dont les pièces allaient être

supplantées par les siennes. L'avertissement brutal que lui avait donné Robert Green, précisément pour ce genre d'incursion dans son domaine, pouvait être bravé, mais non pas oublié. D'un autre côté, les encouragements extérieurs ne lui manquèrent pas. A dater de 1594, il eut à sa disposition deux théâtres au lieu d'un, Burbadge se montra plus dévoué et plus intelligent que jamais, et bientôt un patronage inespéré, qui devait laisser des traces plus profondes qu'aucun autre événement dans la vie de notre poëte, vint contre-balancer et même déjouer en partie les mauvaises influences que son imagination avait subies. On comprend que je veux parler ici de lord Southampton, en honneur duquel ont été composés, avec une verve d'amitié qui n'eut jamais d'égale, la plupart des sonnets qui nous restent de Shakespeare. Ce sera désormais dans ce recuil précieux que nous puiserons, à défaut d'autre source, une partie des lumières dont nous aurons besoin pour éclairer les replis de cette âme dont nul ne peut se vanter d'avoir sondé la profondeur.

Henri Wriothesly, comte de Southampton,

avait eu pour père l'un des plus fermes partisans de la vieille religion et de la reine d'Écosse, ce qui l'avait rendu doublement suspect et l'avait fait enfermer dans la Tour de Londres en 1572, un an avant la naissance de son fils, qui eut le malheur de le perdre presque avant de l'avoir connu; de sorte que, dans le cours de son éducation, la voix du sang parla toute seule, car sa mère se déchargea bientôt de ce soin sur l'université protestante de Cambridge. L'enfant entrait à peine dans sa douzième année, et cette circonstance jointe au prompt mariage de la jeune veuve, lui concilia tout l'intérêt que pouvaient inspirer un cœur noble, une âme candide et des facultés précoces, en faveur d'un orphelin de si haute naissance.

Aucune des espérances qu'avaient fait concevoir ce cœur, cette âme, cette intelligence, n'avait été démentie, quand, à l'âge d'environ vingt ans, il connut Shakespeare déjà de beaucoup supérieur à tous les dramaturges contemporains, mais d'une supériorité si peu reconnue, que Chettle, qui n'était pas un écrivain sans crédit, le plaçait fort au-dessous de Robert

Green (1) ! Le jeune Southampton, en qui le goût des lettres et surtout de la poésie dramatique allait jusqu'à la passion, ne tint nul compte du jugement ou du silence de la critique, et, par une intuition merveilleuse, qui tenait à des sympathies de plus d'un genre, il forma avec ce génie encore méconnu une liaison dont l'admiration ne faisait pas tous les frais, une liaison alimentée de part et d'autre par les qualités les plus attrayantes, et à laquelle il ne manqua, dans les premiers temps, pour être parfaite à tous égards, qu'une vertu de plus, celle que leur âge, leurs succès respectifs et la ferveur habituelle de leur imagination rendaient la plus difficile et la plus méritoire. Cette première période de leur amitié a été marquée (je n'ose pas dire consacrée) par deux poëmes lyriques, *Vénus et Adonis* et *le Viol de Lucrèce*, tous deux dédiés par le jeune poëte à son jeune patron, à une année de distance (1593-1594), et montrant, dans la différence de ton et de tendance entre le premier et le second, un double progrès qu'il

(1) Collier, vol. II, p. 436.

est important de constater. Mais nous aurons occasion de revenir sur ces deux compositions quand nous aurons à parler des sonnets, pour apprécier, non pas leur valeur littéraire, mais leur valeur biographique et psychologique.

On voit que la seconde période de la carrière de Shakespeare s'ouvrait pour lui sous les auspices les plus encourageants. Jusqu'alors la compagnie dramatique dont il faisait partie et qui s'appelait, comme nous l'avons dit plus haut, la compagnie du Lord Chambellan, n'avait pas été admise, malgré ce puissant patronage, à donner des représentations à la cour (1). Cette exclusion, dont les compagnies rivales étaient sans doute bien fières, aurait-elle eu pour motif l'opiniâtreté du poëte à s'abstenir, seul entre tous, de tout éloge, direct ou indirect, du gouvernement de la reine vierge, de ses vertus ineffables et surtout de sa beauté, qui était son point de plus en plus vulnérable à mesure que

(1) Les registres du conseil constatent les payements faits aux acteurs du lord amiral, à ceux de lord Strange, lord Warwick, etc.; mais ils ne font nulle mention des acteurs du lord Chambellan. A cela on répond que les registres ont été perdus !

la vieillesse et le fard ajoutaient à sa laideur (1)? Comment et par quelle influence cette exclusion cessa-t-elle vers 1594, date approximative de la pièce intitulée : *Songe d'une nuit d'été,* laquelle fut évidemment composée pour un divertissement royal? Les relations de lord Southampton avec sir Thomas Heneage, second mari de sa mère et trésorier de la couronne, aplanirent-elles les difficultés que la fierté récalcitrante de notre poëte avait opposées jusqu'alors aux exigences de sa position essentiellement dépendante?

Cette dernière supposition me paraît extrêmement vraisemblable, et l'allusion faite par Obéron à cette virginité tant de fois rebattue, qui était alors plus que sexagénaire, ne saurait être que l'effet d'un compromis d'autant plus dérisoire, que cette allusion est exprimée dans des termes singulièrement équivoques. A quoi il faut ajouter qu'il n'y a dans tout cela aucun mot d'éloge, ni pour le gouvernement de la

(1) Élisabeth n'avait pas moins de 67 ans quand la sœur d'Essex, l'implorant en faveur de son frère, lui parla de sa beauté qui brillait dans tout l'univers, et n'était pas plus éclipsée que sa puissance divine. Birch, vol. II, p. 443.

reine, ni pour sa personne; et, ce qui est bien autrement hardi, il y a, sous un voile à demi funèbre et suffisamment transparent pour qui veut comprendre, une pieuse commémoration de Marie Stuart et de ceux qui, pour la sauver, se précipitèrent dans la ruine :

« Te souviens-tu, » dit Obéron à Puck, « de « l'époque où, assis sur un promontoire, — « j'entendis une sirène, portée sur le dos d'un « dauphin, — proférer un chant si doux et si « harmonieux, — que la rude mer devint cour- « toise à sa voix, — et que plusieurs étoiles « s'élancèrent follement de leur sphère — pour « écouter la musique de cette fille des mers? »

Voilà le seul hommage que la poésie contemporaine ait osé déposer sur le cercueil de cette royale victime. On peut, à la rigueur, lui reprocher d'être obscur, bien que l'évêque protestant Warburton l'ait trouvé très-clair; mais, pour en apprécier tout le mérite, il faut se rappeler quand et devant qui fut risquée cette allusion doublement audacieuse, puis la rapprocher d'un certain épisode de l'épopée fantastique de Spenser, où ce poëte-courtisan, chantant la clémence d'Élisabeth sous le nom dérisoire de

Mercilla (de *Mercy* qui veut dire pitié), semble vouloir intervertir les rôles. Quand Shakespeare faisait représenter *le Songe d'une nuit d'été* en 1594, il avait déjà composé ou soumis à son procédé de reconstruction ou de révision plusieurs drames historiques qui avaient contribué, d'une manière inégale, à la popularité dont il commençait à jouir. Nous avons déjà dit que Robert Green ne lui avait jamais pardonné les altérations ou les mutilations que quelques-unes de ses pièces avaient subies entre ses mains : et nous savons de plus qu'au printemps de 1591, une pièce très-populaire, intitulée *Henri VI,* avait eu treize représentations consécutives sur le théâtre de la Rose, et avait excité l'enthousiasme de plus de dix mille spectateurs, non point à cause d'une supériorité quelconque sur les autres productions dramatiques alors existantes, mais parce qu'elle exploitait indignement les haines internationales, sans tenir plus de compte de la vérité historique que des règles du bon goût. D'un autre côté, l'histoire de ce même règne d'Henri VI avait donné naissance, dès avant 1591, à deux autres drames qui roulaient sur les événements inté-

rieurs de la même période et particulièrement sur le conflit des deux maisons royales de Lancastre et d'York. Tels sont les éléments un peu confus et assez mal ressoudés dont se compose ce que les critiques modernes ont appelé fort improprement la *trilogie* d'*Henri VI*. C'est un vrai soulagement pour les admirateurs de Shakespeare de voir se restreindre de plus en plus la part qui lui est faite dans la composition de ces trois drames, et de pouvoir reporter sur un misérable comme Robert Green la honte des imputations infâmes par lesquelles ce courtisan de la plus vile populace a cherché à flétrir la mémoire de Jeanne d'Arc.

Nous savons maintenant d'avance la raison de l'énorme différence qui existe, tant pour le fond que pour la forme, entre les trois pièces dont nous venons de parler, et la tragédie de *Richard III*. Dans les premières, on voit que notre poëte n'est pas encore très-familier avec l'opération aventureuse du remaniement, et qu'il lui reste bien des entraves à briser. Dans la seconde, on voit que son émancipation est très-avancée, pour ne pas dire complète, et cette émancipation ne s'applique pas seulement

à l'ordonnance générale et à la matière dramatique proprement dite, mais aussi à l'esprit qui la vivifie, au mode de versification et surtout aux sources historiques dans lesquelles il ira désormais puiser. C'est la date de son alliance indissoluble avec la chronique, alliance instinctive et féconde en résultats inaperçus, et dont l'influence se remarque non-seulement dans le point de vue antirationaliste où se place l'auteur, mais jusque dans la construction de ses vers, qui deviennent plus simples, plus énergiques, plus nourris et plus pittoresques; d'où l'on a le droit de conclure que les deux tragédies composées avant lui sur le même sujet, l'une en latin, l'autre en langue vulgaire (1583-1588), loin de lui servir de modèle, furent pour lui l'objet d'un antagonisme encore plus prononcé que les trois parties d'*Henri VI*; car plus son imagination s'imprégnait des récits recueillis, sans commentaire hostile, par les chroniqueurs, moins elle donnait de prise aux préjugés populaires et à l'invasion des idées antichevaleresques qui pénétraient dans la poésie autant que dans la prose, comme le prouvent abondamment les œuvres trop vantées

de Spenser et celles des dramaturges contre lesquels Shakespeare entreprenait une espèce de croisade.

La plupart de ces observations s'appliquent également à la tragédie de *Richard II*, que nous sommes obligés de placer ici à rebours de l'ordre chronologique quant à la succession des règnes, pour nous conformer à l'ordre chronologique, quant à la production successive des pièces. Celle-ci est, à notre point de vue, la plus importante de toutes, non-seulement à cause des allusions hardies qu'elle contient, mais aussi à cause de l'interprétation non équivoque que leur ont donnée les contemporains eux-mêmes. On peut dire que jamais composition dramatique ne joua un rôle si éclatant dans l'histoire politique d'aucun peuple, si l'on admet que le drame de *Richard II*, dont la représentation servit de prélude à l'insurrection d'Essex, était vraiment l'ouvrage de Shakespeare, et non pas une pièce plus ancienne qui lui avait fourni son cadre et peut-être quelques esquisses de caractères.

L'existence de cette pièce antérieure est mise hors de doute par un document authen-

tique (1); mais nous n'avons aucun moyen d'apprécier, même approximativement, le degré de ressemblance qu'elle pouvait avoir avec l'œuvre du grand maître. Seulement il est permis de conjecturer que, si elle avait quelque mérite, ce mérite était très-inoffensif pour les pouvoirs publics, à la différence du drame de Shakespeare, qui est précisément le contraire.

Nous avons parlé plus haut de ses premières escarmouches dans quelques scènes de *Périclès* et de *Titus Andronicus*, et même dans ses comédies. Cette petite guerre n'avait pas été discontinuée depuis qu'il avait abordé les drames historiques. Il avait vu plus d'une fois à Tyburn des missionnaires condamnés au supplice des traîtres, prier pour celle qui les faisait éventrer par ses bourreaux. Ce fut sans doute ce souvenir qui lui inspira, dans *Henri VI*, l'un de ses vers les plus hardis :

Priests pray for enemies, but princes kill (2).

Dans *Richard III* il avait imprimé aux hypo-

(1) Collier, *New facts*, etc., 1836.

(2) Les prêtres prient pour leurs ennemis, mais les princes tuent.

crites, qui abusaient des textes sacrés, la flétrissure que nous avons citée plus haut; il avait mis les prières des saints et celles des victimes immolées par le tyran au nombre des forces qui combattaient contre lui (1), et il avait jeté, au milieu d'une harangue militaire, une image repoussante qui ne pouvait lui avoir été suggérée que par le souvenir des exécutions de Tyburn (2). A cela près, il avait paru puiser toutes ses combinaisons dramatiques dans les entrailles mêmes du sujet, et ne songer qu'à opérer de son mieux la fusion de l'élément tragique avec l'élément historique, sans se laisser tenter par des allusions trop compromettantes ou par des rapprochements qui se présentaient d'eux-mêmes. Mais il ne garda plus ces ménagements, quand il composa sa tragédie de *Richard II*, avec une arrière-pensée qui ne saurait être problématique, puisque ce furent les contemporains eux-mêmes qui s'en firent les interprètes et qui, par leurs interprétations, donnèrent à

(1) Act. V, sc. III.

(2) Le tyran y est peint comme se faisant une auge pleine de sang avec le corps de ses victimes, après les avoir éventrées.

cette pièce aventureuse toute l'importance d'un événement politique.

Le fait est que la catastrophe par laquelle elle se termine ne produisit pas la même impression sur tous les spectateurs, et qu'il y en eut plusieurs, peut-être le plus grand nombre, qui, au lieu d'éprouver, à la représentation, les sentiments obligatoires de terreur ou de pitié, osèrent se livrer à l'espérance d'être bientôt témoins, pour leur propre compte, d'un spectacle du même genre. Nous ne pouvons pas déterminer au juste jusqu'à quel point les circonstances de la déposition du roi Richard se prêtaient à cette anticipation d'une délivrance qui avait cessé d'être possible; car le cinquième acte, tel qu'il existait alors, et tel qu'il fut representé sur le théâtre du Globe, fut frappé d'une sorte d'interdiction politique qui contraignit le libraire André Wyse à le supprimer dans l'édition qu'il publia de cette malencontreuse tragédie en 1597. Quatre ans après, cet acte final ressuscita pour quelques heures, comme prélude de l'insurrection du comte d'Essex. Après quoi il n'en fut plus question, et l'auteur y substitua un autre dé-

noûment tout empreint de cette profondeur de sentiments qui marque les œuvres de sa dernière période.

On n'a pas assez remarqué qu'à la suite de cette représentation de *Richard II*, il y eut une longue intermittence dans l'activité dramatique de Shakespeare, du moins en ce qui concerne l'exploitation de l'histoire nationale. Après avoir composé, en 1593, trois drames historiques dont le succès devait avoir dépassé ses espérances, il s'arrêta tout court et ne reprit sa tâche qu'en 1596 ; mais il la reprit alors avec des forces nouvelles, comme un géant qui aurait rompu ses entraves. Je ne dis pas que son génie se réveilla, car les drames de *Roméo et Juliette* et du *Marchand de Venise*, produits dans cet intervalle, n'accusent certainement pas un génie qui sommeille, pas plus qu'elles n'accusent un génie infidèle à ses premières inspirations. Dans *Roméo et Juliette*, la réhabilitation de l'idéal ascétique est poursuivie avec une audace toujours croissante (1); et, dans *le Mar-*

(1) Le sujet de *Roméo et Juliette* est tiré du poëme d'Arthur Brooke, où il y a bien aussi un frère Laurent; mais, outre que Shakespeare s'est plu à dilater le rôle et les dis-

chand de Venise, outre l'éloge très-significatif de la clémence comme étant l'attribut le plus divin de la royauté, il y a une invective encore plus fortement accentuée que les précédentes contre ceux qui abusaient des textes sacrés *pour propager les plus damnables erreurs* (1).

En recommençant les hostilités contre les drames historiques, après une trêve de deux ans, Shakespeare porta la guerre sur un autre terrain, sur un terrain où le protestantisme avait construit des batteries réputées inexpugnables, et il les avait construites avec des matériaux empruntés à certaines traditions nationales qui remontaient au règne de Jean sans Terre et aux humiliations que lui avait infligées la Papauté. Le premier de ces constructeurs avait été un moine apostat nommé Bale, qui avait obtenu, pour prix de son apostasie, l'évêché

cours de ce moine, il lui en adjoint un second de sa création, frère Jean, qui, en temps de peste, s'enferme avec les malades dans les hôpitaux.

(1) In religion
What damned error, but some sober brow
Will bless it and approve it with a text
Hiding the grossness with fair ornament.
Acte III.

d'Ossory en Irlande, et avait infecté le théâtre anglais d'une multitude de compositions dramatiques dont il ne reste plus qu'un très-petit nombre, non moins repoussantes par leur vulgarité cynique que par leur violence, ce qui ne les empêcha pas d'être très-populaires. Cette popularité était acquise d'avance aux deux compositions par lesquelles il paraît avoir terminé sa carrière dramatique, savoir *Henri VIII* et *le roi Jean*, et l'on peut juger des divers genres de mérite que réunissait la première, en lisant la seconde, qui nous est parvenue tout entière. Composées l'une et l'autre depuis l'avénement d'Élisabeth, elles n'avaient pas encore eu le temps de vieillir, quand les acteurs du comte de Leicester vinrent édifier la ville de Stratford pendant la jeunesse de Shakespeare, qui puisa peut-être dans ces représentations son antipathie si vivace contre l'auteur. En effet, non content de prendre, alors ou plus tard, la résolution de démolir sans retour ces deux prétendus chefs-d'œuvre, il voulut y joindre la démolition de son héros favori, de sir John Oldcastle, vénéré par les réformateurs comme un martyr, et dont l'évêque Bale s'était fait le

biographe ou plutôt le panégyriste; de sorte qu'on peut dire que Shakespeare ne laissa sa mémoire en paix, qu'après l'avoir délogé successivement de toutes ses positions.

La série de dialogues à laquelle Bale a donné le titre de *Roi Jean*, mérite à peine d'être appelée une œuvre dramatique. Le rôle intéressant y est joué par l'Angleterre sous la figure d'une veuve désolée qui dénonce les auteurs de toutes ses misères; et l'on devine sans peine quels sont ces auteurs. Ce sont les prêtres, les moines, les cardinaux et surtout le Pape, servis par la *Sédition*, la *Trahison* et l'*Hypocrisie*. Tel est le cadre fort peu compliqué dans lequel le champion épiscopal a trouvé moyen d'enfermer tout ce qu'une imagination d'apostat haineux et vulgaire peut inventer d'infamies, quand à sa bassesse se joint la certitude de l'impunité. Il est aussi impossible d'analyser l'ensemble de cette conception monstrueuse que d'en reproduire certains détails dans lesquels le blasphème se combine avec l'obscénité, comme, par exemple, dans l'énumération des reliques dont on repaît la crédulité populaire, et dans celle des péchés dont l'*Hypocrisie* demande à être absoute.

Il va sans dire que le roi Jean est irréprochable, même magnanime, et surtout infaillible d'un bout à l'autre de la pièce, infaillibilité dévolue, de droit divin, à ses successeurs, et qui a fait de Henri VIII un second Josué, introducteur de son peuple dans la terre promise de la vérité évangélique. Par conséquent, tout ce qui a aidé de près ou de loin à la diffusion de cette lumière est préconisé, particulièrement la secte des Lollards, tandis que les Irlandais, rongés par la lèpre de la superstition, sont voués au mépris et aux ténèbres extérieures. A plus forte raison les Papes sont-ils maudits comme le grand obstacle à tout bien et à toute liberté, tantôt séducteurs des rois, tantôt usurpateurs de leurs droits sacrés, et les poussant témérairement à s'armer pour la querelle des princes chrétiens contre les infidèles, soit en Orient, soit en Espagne. Voilà dans quel esprit étaient composées les pièces dont le très-révérend évêque d'Ossory avait infecté la littérature dramatique à sa naissance.

Cette inqualifiable composition avait distillé son venin sur une génération tout entière, et même en avait inspiré une autre moins barbare,

mais non moins mensongère sur le même sujet, quand Shakespeare entreprit sa tâche, de sorte que ce fut deux pièces au lieu d'une qu'il eut à démolir et à supplanter. La seconde, imprimée sous un autre titre en 1591 (1), a été longtemps regardée comme son ouvrage, et même on trouve les initiales de son nom sur la première page de l'édition de 1611, antérieure de plusieurs années à la mort de Shakespeare. Malgré cette authenticité apparente, malgré la ressemblance frappante qu'il y a entre certaines situations et certains caractères dans les deux pièces, malgré l'autorité imposante de Schlegel et les hésitations d'Ulrici, l'opinion de la plupart des critiques anglais, renforcée par celle de Gervinus, a fini par prévaloir, et la question suscitée par cette paternité incertaine a été résolue dans le sens le plus favorable à notre point de vue; il est même étonnant que cette solution ait eu besoin d'une si longue controverse; car de tous les drames qui nous restent de cette époque si féconde en monstruosités de tout genre, celui dont il s'agit est sans contredit le

(1) *The first and second part of the Troublesome Raigne of John King of England.*

plus imprégné de haine contre la religion proscrite et ceux qui la professaient encore. Cela seul aurait dû suffire pour qu'on n'imputât pas à Shakespeare, issu d'une famille persécutée pour sa foi, une si grossière violation des lois de la pudeur et du bon goût.

Le principal personnage de la pièce est le roi Jean; mais le véritable héros est le bâtard Faulconbridge, à qui est confiée la mission de piller et fouiller les couvents, mission dont il s'acquitte avec la double verve d'un libertin et d'un pirate à qui le scandale n'est pas moins cher que le butin. On comprend ce que doit être, dans la bouche d'un pareil émissaire, le compte rendu d'une pareille mission, et l'on devine de quel genre de découvertes il devait le plus se vanter. Les détails dans lesquels il entre sont trop ignobles pour trouver place ici, il suffira de dire que la différence qui existe, sous ce rapport, entre l'auteur, quel qu'il soit, et son précurseur l'évêque d'Ossory, c'est que l'œuvre de l'un accuse une imagination plus sale, et celle de l'autre une imagination plus licencieuse. Quant au rôle du roi Jean, il était tout tracé d'avance par les passions du moment

qu'on voulait satisfaire et par certaines traditions nationales que le protestantisme avait très-habilement ravivées, et, pour ainsi dire, idéalisées; car jusqu'alors Jean sans Terre n'avait guère été célèbre que par sa faiblesse et par la *grande charte* que ses barons lui avaient extorquée. Pour ne pas nuire à sa mémoire, cette *grande charte* fut entièrement passée sous silence, et l'on aima mieux glorifier l'antagoniste royal de la papauté, en lui attribuant des visions prophétiques intermittentes qui lui dévoilaient les grandeurs futures de la dynastie des Tudors.

Or il s'agissait pour Shakespeare, comme nous avons déjà dit, de démolir cet édifice dramatique et d'y en substituer un autre, construit avec les mêmes matériaux (en excluant toutefois les matériaux impurs), mais construit de manière à produire sur le spectateur une impression toute différente. On ne saurait trop admirer l'art avec lequel notre poëte a résolu ce problème dans sa tragédie du *Roi Jean*. D'abord il fait de ce personnage, que Bale avait comparé à Moïse, un composé d'astuce, de faiblesse et de férocité ; il l'abaisse au niveau

des plus vils assassins dans son dialogue avec le geôlier du jeune Arthur, et quand il le met en scène, vis-à-vis du cardinal Pandolfe, pour défendre l'indépendance de sa couronne, il s'exprime de manière à donner à entendre que cette indépendance a trait aux exactions pécuniaires ; enfin il le dépouille complétement de son auréole de prophète, et il pousse la hardiesse jusqu'à supprimer les mots de *suprématie spirituelle et temporelle*, qui se trouvaient dans le drame de 1591.

Le même procédé de suppression est appliqué à la scène dans laquelle l'auteur de ce drame a représenté, avec des détails diaboliquement inventés, la fable de l'empoisonnement du roi par l'abbé de Swinstead (1). Ce roi, si cher à l'apostat Bale et presque canonisé par lui, est évidemment antipathique à Shakespeare qui, au lieu de lui mettre de belles prophéties à la bouche, lui fait proférer cette parole affreuse qui peut s'appliquer également

(1) C'est seulement soixante ans après la mort du roi Jean que Thomas Wykes fait mention pour la première fois de ce prétendu empoisonnement. On sait maintenant que ce roi mourut de la fièvre à Newark.

à ses tortures morales ou physiques : *Il y a un enfer au dedans de moi.*

Il y avait plus de ménagements à garder avec le bâtard Faulconbridge, personnage doublement populaire, auprès des uns comme rejeton de Richard Cœur de Lion, auprès des autres comme violateur intrépide de tous les asiles sans défense et comme spoliateur qui ne reculait devant aucun sacrilége. Sur les traits saillants de ce caractère pseudo-chevaleresque, Shakespeare ne pouvait pas donner le démenti à une tradition trop accréditée; mais outre qu'il a supprimé les calomnies infâmes dont ce rôle avait été surchargé par le dramaturge de 1591, il a singulièrement affaibli le prestige qui l'entourait, par le curieux monologue qui termine le second acte, et dans lequel le prétendu héros, après avoir signalé la richesse comme l'idole favorite de son siècle, déclare qu'il veut aussi lui figurer parmi ses adorateurs (1).

Mais l'élimination la plus significative, la plus importante et surtout la plus courageuse,

(1) Gain be my lord! for I will worship thee!

est celle qui porte sur la scène finale où le bâtard, avec ses rodomontades patriotiques, vient défier toutes les puissances catholiques, le Pape, la France et l'Espagne, et promettre à l'Angleterre un triomphe infaillible, si le peuple et la noblesse marchent d'un commun accord :

> If England'speers and people join in one,
> Nor Pope, nor France, nor Spain can do them wrong.

C'était sur ce distique flamboyant que tombait le rideau, et s'il est facile de comprendre le tonnerre d'applaudissements qui devait l'accueillir, il ne l'est pas moins de se figurer les murmures que cette suppression aurait fait éclater, si ces deux pièces avaient été jouées successivement sur un seul et même théâtre.

Pour tous les hommes de goût et de cœur, le drame de Bale et celui de 1591 cessaient d'être des œuvres vivantes et tombaient dans le domaine de la putréfaction littéraire, et Shakespeare élevait sur leurs débris une des plus belles constructions dramatiques que son génie ait enfantées; non pas que l'ordonnance en soit irréprochable, mais il y a, dans le rôle

de Constance, mère du jeune Arthur, des beautés d'un ordre tellement supérieur; il y a dans son langage tant de grandeur et de tendresse, et, dans sa douleur maternelle, une majesté si imposante, qu'on oublie en lisant toute cette partie du drame, les taches nombreuses qui le déparent, même celles du premier acte, les plus impardonnables de toutes (1).

Là ne devaient pas se terminer les hostilités du grand poëte contre l'évêque-apostat d'Ossory. Il lui restait à vider avec lui une autre querelle dramatique sur le double mariage de Henri VIII; mais il aima mieux différer cette attaque pour lui en livrer une immédiatement, et avec ses armes de prédilection, sur le terrain de l'histoire nationale, en renversant ou du moins en dépopularisant une idole dont le culte était presque identifié avec la religion nouvelle. Cette idole était sir John Oldcastle, le chef de la secte des Lollards au commencement du xve siècle, le martyr inspiré qui, à sa dernière

(1) Je veux parler des scènes II, III et IV, qui sont on ne peut plus scandaleuses. Le bâtard Faulconbridge et son frère Robert font sur leur mère des plaisanteries de très-mauvais goût.

heure, avait donné au chef de la chrétienté la qualification d'*Antechrist*, en un mot le modèle accompli de toutes les vertus vraiment *évangéliques*. Mais son apothéose, sous quelque forme qu'elle se fît, sous forme de légende ou sous forme de drame, présentait de graves difficultés, attendu que les lois en vertu desquelles cet hérésiarque et plusieurs de ses partisans avaient été pendus et brûlés, remontaient à Henri IV et à Henri V dont la mémoire, par un privilége difficile à comprendre, n'avait pas cessé d'être populaire (1); et cependant le second de ces rois, non content de sanctionner et même d'ordonner les exécutions, avait lui-même pris les armes contre ses sujets hérétiques et en avait tué plusieurs de sa propre main, comme il aurait tué des infidèles. Or ce souvenir ne remontait pas aux temps fabuleux, et il fallait être doué d'une confiance non médiocre dans sa propre étoile et dans l'indulgence de son auditoire, pour oser offrir à sa sympathie un héros suspect à tant de titres.

(1) Voir la Chronique de Hall, qui cependant est écrite dans un esprit très-hostile au catholicisme.

C'est cependant ce que fit Shakespeare avec un succès d'autant plus inconcevable, que voulant mettre un Thersite en regard de son Achille, il alla prendre, dans la Chronique même de Bale, pour jouer ce rôle ignoble, ce même sir John Oldcastle que les lecteurs du Martyrologe de Fox (et ils étaient tous les jours plus nombreux) vénéraient comme un autre précurseur.

L'idée d'un pareil contraste était tout à fait nouvelle; car on n'en trouve aucune trace dans les autres drames historiques sortis de la même main, ni dans *Henri VI*, ni dans *Richard II*, ni dans *Richard III*, ni dans le *roi Jean*, ni plus tard dans *Henri VIII*. Ce n'était donc pas une innovation systématique, comme on s'est plu à le supposer, en prêtant à l'auteur des vues beaucoup trop subtiles, mais une machine de guerre, inventée, pour le besoin du moment, contre des adversaires dramatiques qui exploitaient ce souvenir comme étant plus propre qu'aucun autre à légitimer la persécution religieuse par le droit sacré de représailles.

Quoi qu'il en soit, cette rancune de poëte fit éclore une série de scènes comiques qui, prises dans leur ensemble, constituent un des plus

rares chefs-d'œuvre du genre, un chef-d'œuvre auquel Kreyssig ne trouve rien d'égal dans la comédie ancienne ou moderne, et avec lequel les productions d'Aristophane et de Molière peuvent seules soutenir la comparaison. On comprend que l'émoi ait été grand dans le camp des fanatiques, en voyant leur héros favori devenir, sous le pinceau vengeur de l'artiste, un bouffon ivrogne et vantard, un escroc qui n'a pas assez de courage pour être voleur, un débauché qui n'a conscience que de sa partie bestiale et en qui la lourdeur et l'épaisseur de l'embonpoint sont comme le signe extérieur de sa gravitation sensuelle. Mais ce corps si grossier est servi par un esprit délié qui ne lui fait jamais défaut, et dont les saillies humoristiques, encore plus intraduisibles que celles de Cervantès, étaient propres à désarmer la colère, sans rien retrancher du mépris.

Il faut que les premières représentations des trois pièces où ce singulier personnage avait un rôle à jouer, aient donné lieu à des réclamations inquiétantes pour les propriétaires du théâtre de Blackfriars ; car Shakespeare fut obligé de supprimer le nom malencontreux

d'Oldcastle, pour y substituer celui de False-Staff (faux-appui) et de laisser insérer dans l'épilogue de la seconde partie d'*Henri IV*, en guise d'amende honorable, un désaveu de toute interprétation qui tendrait à flétrir la mémoire du grand martyr.

Ce qui prouve que ce désaveu ne venait pas du poëte lui-même, c'est l'artifice ingénieux dont il usa pour le rétracter, en décomposant le nom d'Oldcastle (château-vieux) de manière à ne laisser aucun doute sur l'identité des deux personnages (1); et, pour que les esprits les plus obtus sussent à quoi s'en tenir sur son intention primitive, il fait mourir ce héros de taverne *dont le cadavre sera un excellent pudding pour les corbeaux*, et dont l'âme, suivant l'opinion des assistants, sera reçue dans le sein d'Arthur et non dans le sein d'Abraham, il le fait mourir, dis-je, entre les bras de son hôtesse qui lui conseille, en guise de consolation suprême, de ne pas penser à Dieu; et les der-

(1) Le prince Henri appelle Falstaff *my old lad of the castle*. C'est comme si quelqu'un à qui l'on défendrait de prononcer le nom de *château vieux*, disait, pour éluder cette défense : *mon vieux camarade du château*.

nières paroles qu'il lui prête sont des malédictions contre les femmes et contre *la prostituée de Babylone*. Après ce dernier coup de pinceau, la revanche du poëte était complète et toute méprise devenait impossible sur la valeur de la rétractation que le lord chambellan ou l'ombrageuse municipalité de Londres lui avait sans doute imposée (1).

Ce qui prouve que l'opinion publique ne prit pas le change sur cette substitution de Falstaff à Oldcastle, c'est que la controverse qu'elle suscita se prolongea pendant plusieurs années, et qu'il y eut plusieurs essais de réhabilitation dramatique tentés ou soldés par ceux que le succès croissant des scènes comiques de Shakespeare ne laissait pas dormir. Ils eurent recours, en désespoir de cause, aux falsifications les plus impudentes, donnant le démenti, non-seulement aux chroniques contemporaines, mais même à Fox, qui était comme leur historiographe officiel, et dont le Martyrologe contenait un récit plus ou moins partial de la

(1) Voir Knight, *Studies of Shakespeare*. B. 6. c. 2. On y trouvera des citations et des documents qui confirment pleinement la thèse que je soutiens, bien que l'auteur en tire des inductions moins décisives que les miennes.

vie de sir John Oldcastle et de son martyre. Cet obstacle ne les arrêta pas, et l'année même où Shakespeare terminait son drame de *Henri V*, dans lequel il avait intercalé la fin ignominieuse du pseudonyme Falstaff (1599), le chef de la compagnie du lord amiral payait 10 livres sterling pour un autre drame intitulé : *Première partie de la vie de sir John Oldcastle*, laquelle devait être bientôt suivie d'une seconde. On avait été si pressé de voir paraître cette réfutation, qu'on avait mis à l'œuvre quatre poëtes à la fois, choisis de manière à n'avoir rien à craindre de leurs scrupules en matière de vérité historique. Deux d'entre eux, Robert Wilson et Michel Drayton, offraient, comme poëtes de cour, de bonnes garanties, et leur collègue Anthony Munday de meilleures encore comme apostat. Je ne m'arrêterai pas ici à examiner le produit mensonger de cette bizarre coalition dramatique ; il me suffit d'avoir signalé le fait, avec sa cause et sa date, comme un symptôme de mésintelligence croissante entre Shakespeare et les patrons de ses adversaires, mésintelligence qui ne put qu'être aggravée par ses compositions subséquentes.

Le temps n'était plus où l'on pouvait impunément l'appeler un *corbeau paré des plumes d'autrui*, et lui donner les autres qualifications dont nous avons parlé plus haut. Ses trois derniers drames historiques sur *Henri IV* et sur *Henri V* l'avaient transformé en aigle paré de ses propres plumes ou plutôt planant de ses propres ailes au-dessus des champs de l'histoire, pour y chercher des souvenirs et des caractères dans lesquels il pût personnifier son double idéal, l'idéal chevaleresque et l'idéal religieux, par opposition aux tendances dominantes de son siècle, de plus en plus hostiles aux institutions et aux traditions destinées à perpétuer l'un et l'autre.

Entre les institutions qui avaient cette perpétuité pour but, l'une des plus belles était sans contredit l'espèce de consécration dont les ordres de chevalerie étaient le symbole, et, parmi ces ordres, nul n'avait plus resplendi que celui de Saint-George en Angleterre. Maintenant ce n'était plus que l'ordre de la Jarretière, devenu, sous cette dénomination nouvelle, la récompense de services que l'honneur n'avouait pas toujours. Le spectacle de cette dégradation

semble avoir produit une profonde impression sur notre poëte, dès son début dans la carrière dramatique, si l'on en juge par la satire très-amère qu'il a mise, dans la IIIe partie d'*Henri VI*, contre les parvenus et les lâches à qui cette distinction était alors échue, et dont il fait contraster la bassesse d'origine et de sentiments, non-seulement avec la noble naissance, la vaillance et la fierté des premiers chevaliers, mais aussi avec leur vertu. Il ose dire qu'à ses yeux (car c'est évidemment lui qui parle par la bouche de Talbot), tout nouvel élu qui n'a pas les mêmes titres qu'eux, n'est que le profanateur d'un ordre honorable, l'usurpateur sacrilége du nom sacré de chevalier (1).

Ce culte des institutions chevaleresques suppose nécessairement, dans celui qui le professait si hardiment, un enthousiasme non moins décidé pour les expéditions le plus fortement empreintes de ce caractère, c'est-à-dire pour les croisades, et il est à remarquer, en effet,

(1) When first this order was ordain'd, my lords,
Knights of the garter were of noble birth :
Valiant, and virtuous, full of haughty courage,
Such as vere grown to credit by the wars.

qu'entre tous ses contemporains, Shakespeare est le seul qui en parle en poëte catholique, au point de vue de la gloire nationale et de la foi. Déjà, dans sa tragédie de *Richard II*, il avait inséré, à la louange du duc de Norfolk et au prix d'un anachronisme facile à pardonner, une oraison funèbre dont le Tasse, son coreligionnaire à double titre, aurait pu s'inspirer pour sa *Jérusalem délivrée;* car il s'agit d'un héros banni « qui, pour se consoler des rigueurs de « l'exil, est allé combattre contre les Turcs et « Sarrasins, sous la bannière de la croix ; et « qui, épuisé par les travaux de la guerre, est « venu rendre son corps à la terre sous le doux « ciel de Venise, et son âme pure au Christ son « capitaine, sous l'étendard duquel il avait si « longtemps combattu. »

Le même accent de conviction sincère et de pieuse admiration se fait sentir dans l'allocution qu'il prête à *Henri IV*, dans la première scène du drame qui porte son nom, quand ce prince

(1) And there, at Venice gave
His body to that pleasant country's earth
And his pure soul unto his captain Christ,
Under whose colours he had fougth so long.
Richard II, act. IV.

proclame son intention de détourner l'ardeur bouillante de ses barons *vers ces champs sacrés, foulés jadis par ces pieds bénis qui furent, il y a quatorze siècles, cloués pour notre rédemption sur le bois amer de la croix* (1).

Une explosion soudaine de troubles intérieurs rend la croisade impossible, et c'est contre le roi lui-même, usurpateur trop oublieux des services rendus, que s'arme l'élite des guerriers qu'il voulait emmener en Palestine. Dans cette élite, figure un rejeton de la plus noble race, assez jeune pour que le poëte l'appelle *un guerrier enfant*, d'une impétuosité de courage que rien n'arrête, d'une fierté d'âme que rien ne fait plier, d'une confiance que rien n'ébranle, d'une susceptibilité formidable sur le point d'honneur, et d'une intolérance instinctive pour tout ce qui sent le charlatanisme, la lâcheté ou le mensonge; en un mot, un composé de qualités tellement attrayantes, qu'on peut le regarder, malgré les défauts qui s'y trouvent

(1) In those holy fields
Over whose acres walk'd those blessed feet
Which fourteen hundred years ago, were nail'd,
For our advantage on the bitter cross.
Henri IV, act. I, sc. I.

mêlés, comme la création favorite du poëte. On comprend que je veux parler ici de Henri Percy, plus connu par son nom de guerre de Hotspur, le rebelle le plus séduisant qui ait jamais été présenté, en poésie ou en prose, à l'admiration, pour ne pas dire à l'émulation des lecteurs. Telle a été la séduction exercée par cet héroïque *enfant*, que de froids commentateurs, en dépit de leur orthodoxie en matière d'obéissance, se sont surpris à regretter que la rébellion n'eût pas triomphé dans sa personne, ce qui constitue une violation non moins flagrante des lois de l'art dramatique que de celles de la morale; car nul spectateur ne pouvait voir, dans la mort d'Hotspur, un dénoûment satisfaisant, excepté peut-être les patriotes de pur sang qui regardaient l'alliance avec une puissance étrangère comme le plus irrémissible de tous les crimes. Or ce crime est celui d'Henri Percy, et même il l'est avec des circonstances très-aggravantes sur lesquelles les dramaturges contemporains n'auraient certainement pas passé aussi légèrement que Shakespeare.

Tout en traitant avec respect les données que lui fournissait la tradition, il y a deux points

où il a fait preuve d'un goût exquis en s'en écartant et en substituant la fiction à la vérité historique, d'abord quand il rajeunit son héros pour établir une parité d'âge entre lui et le prince Henri, son rival heureux, ensuite quand il le fait mourir de la main de ce dernier comme du seul qui soit digne de clore une destinée si brillante dans sa courte durée.

Il y a des commentateurs trop ingénieux qui ont voulu voir, dans ce duel nié par l'histoire, un symbole de la supériorité du courage calme qui se possède sur le courage impétueux qui ne se possède pas ; pour eux, le prince Henri, sur le champ de bataille comme sur le trône, représente la civilisation moderne, tandis que son brutal adversaire ne réprésente que la barbarie féodale. Singulière barbarie que celle qui inspire au prétendu barbare cette sublime réponse qu'il fait au Gallois Owen Glendor, quand ce dernier se vante à lui de pouvoir évoquer les esprits et commander au diable :

« Et moi, répliqua fièrement Hotspur, je « puis t'apprendre à confondre le diable ; mon « secret est fort simple, c'est de dire la vérité, « oui, mon petit cousin, dis la vérité et tu

« confondras le diable. Si tu as le pouvoir de
« l'évoquer, amène-le-moi ici et je te jure de
« le chasser en le confondant. Oh ! tant que tu
« vivras, dis la vérité, et tu confondras le
« diable. »

Voilà comment le héros naïf et imberbe rétorque les prétentions superstitieuses de son interlocuteur. Il ne tiendrait qu'à nous de voir aussi, dans ces sublimes paroles, une intention symbolique, et même de nous servir, dans un sens moins étroit, de l'expression sacramentelle si chère aux commentateurs dont je parle ; car la vérité, cette même vérité qui confond le diable et ses trames, est, après tout, le premier et le dernier mot de toute vraie civilisation. Mais, à mesure que nous avancerons dans notre tâche, la pensée de Shakespeare, sur la fameuse question de Pilate, s'éclaircira de plus en plus.

Pour tous les lecteurs intelligents qui ont eu la force de s'affranchir également des préjugés nationaux et des préjugés non moins opiniâtres de caste littéraire ou philosophique, le drame de *Henri V* sera bien plus une œuvre de réaction qu'une œuvre de progrès, s'il faut entendre par progrès ce qu'entend un critique allemand,

c'est-à-dire *la rupture entre la poésie et le moyen âge, le moyen âge où l'esprit de l'homme était exclusivement tourné vers le ciel* (1). Or, c'est là précisément le service qu'on a félicité Shakespeare d'avoir rendu à son siècle et à l'humanité, et l'on a poussé l'esprit de système jusqu'à voir dans *Henri V*, dans ce type de l'héroïsme chevaleresque et religieux, *l'homme des temps modernes qui, pendant qu'il agissait en roi, ne cessait de penser en philosophe* (2).

Le professeur Gervinus, sans se dégager entièrement de cette malheureuse préoccupation, l'a du moins rachetée par l'importance qu'il attache au point de vue subjectif dans l'appréciation de cette composition originale, où l'élément tragique fourni par l'histoire est souvent débordé par l'élément lyrique fourni par l'auteur lui-même. Les plus dangereuses de ses illusions étaient alors à peu près dissipées et, comme Henri V après son avénement au trône, il commençait à recouvrer son équilibre. D'ailleurs, soit pressentiment personnel, soit

(1) *Shakespeare als* **Protestant**, *Politiker, Psycholog und Dichter*. Von Dr Vehse.

(2) *Shakespeare*, par A. Mezières, p. 230.

prédilection purement esthétique, l'idée de régénération avait un attrait particulier pour lui, et il n'en est pas qui reparaisse plus souvent et sous plus de faces diverses, dans la série de ses œuvres. Quelle bonne fortune pour son génie d'avoir à présenter ce grand phénomène moral dans un roi que la tradition populaire avait déjà placé si haut, et quelle satisfaction pour son cœur d'avoir à réhabiliter une mémoire à laquelle les fanatiques partisans de la religion nouvelle n'avaient pas épargné les injures; et ces injures ont trouvé depuis des échos dans Hume, dans Southey et surtout dans Milner, qui accuse *Henri V* d'avoir été successivement l'esclave de la papauté, de la volupté, de l'ambition et de la superstition (1).

Ce point de vue était celui des puristes du règne d'Élisabeth, et c'est sans doute par ménagement pour eux que l'auteur du drame intitulé : *les Fameuses victoires de Henri V*, a presque complétement laissé dans l'ombre le côté religieux du caractère de son héros. C'était là une lacune que Shakespeare tenait d'autant plus à

(1) *History of the church of Christ.* Vol. IV, p. 196.

remplir, que, ce drame, entremêlé comme les siens de scènes plus ou moins comiques, avait dû jouir d'une certaine popularité, malgré le soin avec lequel on semblait en avoir exclu la notion la plus éloignée d'un idéal quelconque. C'était donc encore une pièce à démolir et à remplacer par une autre qui répondrait mieux et au but qu'il voulait atteindre et aux conditions de l'art, telles qu'il les avait conçues, et même aux traditions historiques consignées soit dans les chroniques, soit dans d'autres documents encore plus authentiques qui, s'ils avaient été connus de notre poëte, lui auraient épargné plus d'une erreur et fourni peut-être quelques inspirations de plus. S'il avait su, par exemple, à quel point ce prince, dont on a voulu faire un roi philosophe, trouvait, suivant l'expression de son poëte favori Lydgate, *grande joie et friandise* dans la lecture des épopées chevaleresques du moyen âge, s'il avait lu les pétitions par lesquelles on réclamait, après sa mort, la restitution de plusieurs livres qui lui avaient été prêtés, entre autres la *Chronique de Jérusalem*, la *Croisade de Godefroi de Bouillon* et les *Œuvres du Pape saint Grégoire*, s'il avait vu la carte qu'il

fit tracer des côtes d'Égypte et de Syrie, quand il méditait sérieusement une autre guerre sainte (1), s'il avait su tous les encouragements donnés par lui à la culture des arts et des lettres, dans la mesure que comportait son siècle (2), avec quel redoublement de confiance il aurait entrepris sa tâche déjà si grande à ses yeux ! Pour la remplir dignement, il invoque « une Muse de feu qui puisse l'aider à s'élever « jusqu'à la sphère la plus lumineuse de l'in- « vention poétique, et de plus il demande un « royaume pour théâtre, des princes pour ac- « teurs et des monarques pour spectateurs. « Mais c'est bien plus une leçon qu'une jouis- « sance qu'il se propose de leur donner. »

Dès le début du premier acte, Henri V est appelé par l'évêque d'Ely *un ami fidèle de la sainte Église*, et un peu plus loin, le poëte lui

(1) Cette carte fut découverte à Lille en 1819.

(2) Le poëte Lydgate fut comme l'Alcuin de cet autre Charlemagne. Il traduisit pour lui en vers anglais la prise de Troie et la mort d'Hector. A la fin de ce dernier poëme, il y un sermon du traducteur à son patron sur la vanité de la gloire humaine, avec une belle paraphrase sur ce texte : Dieu seul est grand. Quel contraste avec les poëtes lauréats d'Henri VIII et d'Élisabeth !

met dans la bouche ces paroles encore plus caractéristiques :

« La conquête de la France absorbe désor-
« mais toutes nos pensées, excepté celles qui
« ont Dieu pour objet ; car celles-là passent
« avant toutes les autres (1). »

Cette prédominance du sentiment religieux, combinée avec l'héroïsme chevaleresque, forme, pour ainsi dire, la double trame de la pièce, et donne lieu à des manifestations de plus en plus émouvantes, avant, pendant et après la terrible bataille d'Azincourt. Le poëte a appelé son héros : *le miroir de tous les rois chrétiens*, et il lui fait réaliser tout ce que promet cette glorieuse qualification. Toujours épris du même idéal qu'il avait déjà esquissé dans deux de ses drames précédents, il applique presque littéralement à Henri V le portrait qu'il avait tracé du Prince Noir dans sa tragédie de *Richard II* :

« Dans la guerre, jamais lion ne fut plus

(1) We have now no thoughts in us but France
Save those to God that run before our business.

« terrible, comme jamais gentil agneau ne fut « plus doux dans la paix (1).

Pour compléter ce portrait, qui pourrait bien être une réminiscence plus ou moins flattée de son ami Southampton, Shakespeare y joint la moins royale de toutes les vertus, l'humilité, et il la déploie, dans toute sa grandeur, sur le champ de bataille, au plus fort de l'enivrement de la victoire. Non-seulement le vainqueur veut que la gloire en soit rapportée à Dieu seul, mais il pousse l'exagération de ce sentiment jusqu'à défendre à ses soldats, sous peine de mort, de la rapporter à d'autre qu'à lui, et s'il permet qu'on entonne le *Te Deum*, c'est à condition que ce chant triomphal sera précédé de l'*In exitu Israël*, et qu'arrivés à l'humble verset : *Non nobis, Domine, non nobis*, toute l'armée tombera à genoux comme un seul homme. Le jour de son entrée dans Londres, son humilité le grandit encore davantage ; il refuse de laisser porter devant lui, comme témoignage de sa bravoure et de ses périls, son épée tordue

(1) In war was never lion raged more fierce,
In peace was never gentle lamb more mild
Than the black prince.

et son casque broyé. Non-seulement il le refuse, mais il le défend, parce que, dit le poëte, qui ne se lasse pas de répéter ce refrain, parce que le héros de cette journée ne connaissait pas les petitesses ni les prétentions de l'orgueil; parce qu'il ne voulait pour lui-même ni trophée, ni appareil triomphal, afin que tout cela fût consacré sans partage à Dieu seul (1).

Voilà, sans doute, ce que Milner appelle être esclave de la superstition ; à moins que ce révérend et sévère historiographe de l'Église anglicane n'ait voulu faire allusion à d'autres *superstitions* encore plus révoltantes pour son orthodoxie, par exemple à la cérémonie qui précéda immédiatement la bataille, quand un prêtre se tint devant l'armée, l'hostie à la main, et que les soldats, prosternés pour recevoir sa bénédiction, mordirent la terre en guise de communion.

Comme cette critique paraît misérable auprès de la belle conjecture du professeur Gervinus,

(1) Being free from vainess and self-glorious pride
Giving full trophy, signal and ostent
Quite from himself to God.
Acte V.

conjecture justifiée par plusieurs faits presque imperceptibles et qui acquièrent plus d'importance à mesure que nous approchons du point culminant de la carrière de notre poëte ! Seulement cette conjecture n'a pas reçu du commentateur tous les développements historiques et psychologiques dont elle était susceptible. Outre la mort prématurée de ce fils auquel un pressentiment vague ou toute autre pensée mystérieuse avait fait donner le nom d'Hamlet, il y avait eu d'autres épreuves qui avaient plissé ce noble front, et ce n'était pas seulement le père, c'était aussi l'ami et le citoyen qui avaient passé par la fournaise des tribulations. Depuis l'époque où Shakespeare avait dédié ses premières compositions lyriques à lord Southampton, ce dernier avait été ballotté par les aventures les plus extraordinaires, et, parmi ces aventures, il y en avait d'assez douloureuses pour que l'amitié, surtout une amitié comme celle dont je parle, en ressentît le contre-coup. Engagé comme volontaire, en 1597, dans la campagne navale du comte d'Essex contre les Açores, il avait été promu à un double grade par son général qui était en même

temps son parent et son ami ; mais le second amiral Monson avait blâmé sa trop bouillante ardeur ; et ce blâme, recueilli et propagé par l'envie, l'avait devancé à la cour, quand il s'y présenta paré de sa blessure récente et de son extrême jeunesse. Mais il avait eu et il avait encore, vis-à-vis de sa capricieuse maîtresse, un tort bien plus difficile à pardonner. Depuis deux ans, il s'était laissé captiver par les charmes de la belle Élisabeth Vernon, au mépris de ceux de la vieille Élisabeth Tudor, et c'était en partie pour se soustraire aux tourments que lui suscitait cette burlesque jalousie, qu'il s'était embarqué sur la flotte commandée par Essex dont le crédit était dès lors sourdement miné par suite de son éloignement graduel de lord Burghley et des autres ministres persécuteurs à outrance. On voit que la question commençait à se poser nettement contre les deux tendances contraires. Une crise était imminente, et il était facile de prévoir quel rôle jouerait Southampton, le jour où elle éclaterait, comme il nous est facile de deviner ce qui se passait dans une âme, comme celle de Shakespeare, pendant que la mèche fumait avant l'explosion.

Ce fut sans doute la tristesse produite par ses pressentiments qui lui suggéra, dans cette même année 1597, la résolution de se préparer un refuge éventuel dans sa patrie, en y achetant une des plus belles maisons de la ville avec ses dépendances. La coïncidence de cette acquisition avec l'expédition aventureuse de son jeune et généreux patron, donne un degré de vraisemblance de plus à la tradition que Rowe avait recueillie de Davenant, sur une énorme gratification pécuniaire que le grand seigneur aurait fait accepter au grand poëte, devenu, par son redoublement de sympathie, plus que jamais cher à son cœur. Il suffit de lire les sonnets qui se rapportent approximativement à cette période de leur intimité, pour sentir que le refus eût été un acte d'ingratitude; et, d'un autre côté, quand on lit, dans une dédicace de Florio à ce même personnage, le témoignage si positif qu'il rend à sa munificence *vivifiante* envers les hommes de lettres (1), on comprend que cette vertu ait été exercée sur une bien plus grande échelle envers celui d'entre eux

(1) Voir *Shakespeare and his Times*, par Drake, p. 354.

pour lequel il professait publiquement, dans un acte officiel, une amitié *toute particulière,* et l'on admet volontiers que le don de 25,000 livres ait pu être fait en guise d'adieu, au moment d'une séparation qui pouvait être sans retour.

Quoi qu'il en soit, les choses se compliquèrent de plus en plus, quand ce retour eut lieu. Le lien que la parenté, la reconnaissance et des sympathies communes pour les persécutés, avait formé entre Essex et Southampton, se resserra encore par le besoin qu'avait lady Élisabeth Vernon d'être protégée contre la féroce jalousie de la reine. Celle-ci voyant la persistance des deux fiancés, fit partir l'un pour Paris, comme attaché d'ambassade, tandis que l'autre, vouée à un désespoir qu'elle croyait sans remède, *pleurait jusqu'à faire craindre que l'abondance de ses larmes ne lui fît perdre ses beaux yeux.* (*Sidney papers.*) A son retour de France, Southampton résolut de faire le saut périlleux et de tout braver pour remplir un engagement que lui imposait l'honneur, l'honneur qui était sa seconde religion, peut-être même sa première. Enfin ce mariage, tant de

fois différé, fut célébré à huis clos en novembre 1598; mais des yeux vigilants étaient ouverts sur ce couple audacieux qui fut immédiatement enfermé dans la Tour de Londres, comme s'il s'était agi d'un crime de lèse-majesté. Les sympathies de toutes les âmes non dégradées furent naturellement pour Southampton dont le nom fut désormais inséparable de celui d'Essex dans les espérances auxquelles les persécutés de toutes les croyances, catholiques ou puritains, osèrent se livrer. Ces espérances n'allaient à rien moins qu'à un changement de dynastie. Essex était de race royale, et d'un sang plus pur que celui de son impitoyable maîtresse. De plus, on savait que la tolérance religieuse était et avait toujours été le premier mot de son programme, que Burghley et son parti ne lui pardonnaient pas cette dissidence, et que la diminution de son crédit à la cour était le châtiment de sa générosité. A tous ces titres vint se joindre son intervention hardie en faveur des deux prisonniers de la Tour auprès du conseil privé, auquel il osa poser cette question : « Le mariage de lord Southampton avec « ma pauvre cousine est-il tellement un crime

« de trahison, que ni un long emprisonnement,
« ni les autres punitions d'usage en pareil cas,
« ne puissent satisfaire ni apaiser... » (Qui?)

Cette phrase à laquelle manquait le dernier mot, n'en était que plus courageuse par cette suppression même. Produisit-elle son effet auprès des légistes du conseil, ou la rancune royale fit-elle enfin place à un réveil crépusculaire de pudeur quasi-éteinte, ou les deux causes opérèrent-elles simultanément ? Le fait est que Southampton recouvra bientôt sa liberté, mais il la recouvra avec des dispositions analogues à celles du prince de Condé quand il sortit de sa prison de Vincennes.

Il trouva son patron le comte d'Essex plus aigri que jamais par l'insolence croissante de ses adversaires, et surtout par l'outrage sanglant qu'il avait subi devant eux, le jour où la reine lui avait donné un soufflet en plein conseil. Son instinct de gentilhomme lui avait fait porter la main sur la garde de son épée, et l'on voulait qu'il demandât pardon à genoux de cette flagrante irrévérence. Nous avons sa réponse telle qu'elle est consignée dans les Annales de Camden, et telle qu'elle circula de

main en main parmi ses partisans de la capitale. Son nom était désormais devenu un drapeau autour duquel des milliers de mécontents pouvaient se rallier d'un jour à l'autre. Il y eut donc, à défaut d'une réconciliation qui était impossible, une sorte de replâtrage qui ajourna la crise et donna aux ennemis d'Essex le loisir de tendre leur piége à coup sûr. Ce piége était la pacification de l'Irlande, qu'il entreprit avec l'intention de faire à ses habitants catholiques toutes les concessions possibles, tandis que ses instructions portaient précisément le contraire. Mais il se crut assez fort pour braver le déplaisir royal, non seulement dans la conduite générale des négociations, mais aussi dans une prescription particulière sur laquelle toute transaction était impossible. La reine avait défendu qu'on donnât un commandement quelconque à Southampton dans l'armée expéditionnaire ; et Essex, au mépris de cette défense le mit à la tête de sa cavalerie. Révoqué de ses fonctions, dans lesquelles son zèle pour la discipline lui valut un cartel de lord Gray, colonel sous ses ordres, Southampton revint à Londres avec un grief de plus sur le cœur, et ce fut alors

que son nouveau genre de vie donna lieu à la remarque contenue dans une lettre de Rowland Whyte à sir Robert Sydney, savoir que lord Southampton ne paraissait plus à la cour et se laissait complétement absorber par les représentations dramatiques. On devine sans peine quel était l'auteur de ces drames et sur quoi roulaient les confidences réciproques entre les deux amis.

Southampton avait deux passions qu'il était difficile de satisfaire à la fois. Il aimait les lettres et particulièrement la poésie dramatique, et il aimait la gloire que donnent les champs de bataille, de sorte que les derniers drames historiques de Shakespeare semblaient avoir été composés exprès pour lui. L'espèce de culte que le poëte professait pour son patron n'était pas de nature à se refroidir par la série d'épreuves que les caprices du despotisme royal lui avaient suscitées. Au contraire, il n'en devenait que plus cher et plus resplendissant à ses yeux; car, après avoir montré, dans les premières années de leur union, le côté suave et attrayant de son caractère, il venait d'en montrer le côté fier et intrépide, et de justifier

en tout point les éloges anticipés que son ami lui avait indirectement consacrés dans plusieurs de ses drames, mais plus spécialement et plus graphiquement dans celui d'Hamlet qui existait dès lors sous sa première forme. Ne dirait-on pas en effet que ce vers qu'il met dans la bouche d'Ophélia, était fait pour être inscrit au bas d'un portrait de Southampton :

The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword (1).

Mais bientôt des préoccupations d'un tout autre genre vinrent se mêler aux préoccupations poétiques, et il dut se passer des choses étranges entre les deux interlocuteurs, si les confidences de Southampton furent sans réserve pour lui. Il ne s'agissait de rien moins que de se défaire d'Élisabeth et de son odieux ministre Burghley, et de substituer au despotisme brutal et sanguinaire dont il était la tête et le bras, un régime de liberté religieuse qui mettrait un terme aux longues angoisses des catholiques, et placerait les deux religions sur un pied de par-

(1) L'air du courtisan, l'épée du soldat et la langue de l'homme lettré. (HAMLET.)

faite égalité dans tout le royaume. Le futur exécuteur de cette grande délivrance était Essex, qui comptait ses complices par milliers dans la capitale, sans parler de ceux du continent à la tête desquels figuraient, disait-on, le Pape et le roi d'Espagne, gagnés par des promesses que le libérateur devait remplir dès qu'il serait proclamé roi. Son premier mouvement devait être de quitter l'Irlande sans permission et de marcher droit sur Londres, où il espérait trouver de l'enthousiasme et des renforts.

Ce fut précisément alors, au milieu des préparatifs d'attaque et de défense, quand les rues se remplissaient de nouvelles levées et que les agents de police (*prompters*) avaient les yeux et les oreilles tendus dans toutes les directions, ce fut alors que Shakespeare, initié sans doute aux espérances qui faisaient battre tant de nobles cœurs, osa mêler sa petite agitation dramatique à la grande agitation politique qui se passait sous ses yeux. Le point capital, pour le succès de l'entreprise, était que le peuple se portât en masses compactes et imposantes au-devant d'Essex, et saluât son retour par des acclamations qui rendraient toute hésitation

impossible. Il fallait, en un mot, que son entrée fût triomphale, comme celle d'Henri V après la victoire d'Azincourt.

Voilà précisément le rapprochement séditieux que le poëte s'est permis de mettre dans son cinquième acte ! une exhortation déguisée sous forme d'hypothèse :

« Si le général de notre gracieuse reine re-
« venait d'Irlande, comme il le pourrait quelque
« heureux jour, après avoir étouffé la rébellion,
« quelle foule quitterait la paisible cité, pour
« l'acclamer au retour ! »

La journée du 28 septembre 1599 pourrait aussi s'appeler la Journée des dupes. Non-seulement la démonstration échoua, mais Essex, constitué dès le soir même prisonnier dans sa propre maison, fut destitué de ses emplois et dignités, en attendant qu'une autre tentative encore plus désespérée lui fît perdre la tête sur un échafaud. Quant au poëte qui avait célébré hypothétiquement sa bienvenue, il fut puni par où il avait péché, c'est-à-dire que le drame d'*Henri V* ne fut pas imprimé de son vivant. Il aurait pu l'être, si l'auteur avait voulu consentir à supprimer les trois vers qui se trouvaient

désormais transformés en commémoration pieuse; mais ce n'était pas à une âme comme la sienne qu'on pouvait demander ou imposer un si lâche désaveu. Non-seulement il ajourna indéfiniment la publication de son œuvre, si chère à tant de titres, mais, plutôt que d'en retrancher une syllabe, il laissa circuler une édition frauduleuse et mutilée qui était encore plus une diffamation qu'un vol, et qui, réimprimée deux fois de son vivant, sans réclamation de sa part, ne fut remplacée qu'en 1623 par l'édition intégrale qui nous est parvenue. Une seule des parties intéressées survivait alors; c'était lord Southampton, dans l'âme duquel cette justice tardive rendue à la mémoire de ses deux amis dut réveiller à la fois de bien doux et de bien amers souvenirs.

La position de Shakespeare vis-à-vis du pouvoir, tant religieux que politique, était maintenant nettement dessinée. C'était un poëte d'opposition, et d'opposition non clandestine; un poëte dont la muse devenait de plus en plus militante, non-seulement dans ses drames historiques, la plupart ouvertement hostiles ou suspects, mais même dans ceux

dont le titre et le sujet semblaient garantir l'innocence. Ce fut sans doute pour cette raison que l'impression de la pièce intitulée : *Comme il vous plaira,* rencontra des difficultés insurmontables en 1600, et dut, comme celle du drame d'*Henri V*, être ajournée à l'année 1623.

Le fait seul de cette longue prohibition aurait dû faire soupçonner aux commentateurs allemands que cette composition était au fond plus sérieuse qu'elle n'en a l'air, et il aurait suffi de la comparer avec le roman pastoral auquel elle est empruntée, pour que ce soupçon se changeât en certitude. En effet, le caractère principal, celui qui donne la note dominante de toute la pièce, le mélancolique Jacques dans lequel il faut bien se garder de voir un misanthrope, est, d'un bout à l'autre, la création de Shakespeare, une création qui se ressent évidemment de l'impression produite par de tristes expériences ou par de tristes pressentiments.

Les principaux personnages qui composent le cadre dramatique sont deux frères ennemis, dont l'un, dépouillé par l'autre, vit en exil avec

quelques serviteurs dans la forêt des Ardennes. Jacques joue le principal rôle parmi ces serviteurs, et c'est dans sa bouche que le poëte a mis le fameux morceau :

« Le monde est un théâtre et les hommes
« et les femmes n'y sont que des acteurs etc., »

ainsi que les allusions politiques des deux premières scènes du second acte, allusions tellement claires et tellement hardies qu'elles motivaient amplement la longue interdiction de cette pièce, qui n'était inoffensive que pour ceux qui ne voulaient pas avoir d'yeux pour voir ni d'oreilles pour entendre.

Jacques voit un cerf blessé qui s'est réfugié dans la même solitude que lui. Le pauvre animal est abandonné par ses compagnons *à fourrure de velours*, parce qu'il est malheureux. Un troupeau tout entier, insouciant et bien repu, passe lestement devant lui, sans même lui donner un regard, et cette vue inspire à Jacques la plus amère, la plus perçante et la plus intelligible des invectives :

« Enfuyez-vous, gros et gras citoyens, voilà
« la mode ! à quoi bon jeter un regard sur le

« pauvre banqueroutier ruiné que voilà (1)? »

Qu'on se figure maintenant l'effet que devaient produire ces brûlantes paroles sur un auditoire composé en grande partie et peut-être exclusivement d'amis restés fidèles au comte d'Essex, après sa disgrâce; qu'on se figure les signes d'intelligence qu'ils devaient échanger entre eux, quand Adam, ce modèle incomparable de dévoûment domestique, dit à son maître Orlando :

« Pourquoi les gens vous aiment-ils? Et
« pourquoi êtes-vous doux, fort et vaillant?
« Votre gloire vous a trop vite devancé ici. —
« Savez-vous, maître, qu'il est certains hom-
« mes — pour qui leurs qualités sont autant
« d'ennemis (2)? »

Assurément personne ne sera tenté d'attribuer

(1) Sweep on, you fat and greasy citizens;
'Tis just the fashion : where fore do you look
Upon that poor and broken bankrupt there?

(2) Why do people love you?
And wherefore are you gentle, strong, and valiant?
. . . .
Your praise is come too swiftly home before you.
Know you not, master, to some kind of men
Their graces serve them but as enemies?

ces allusions et ces satires à des suggestions étrangères, ou de placer le grand poëte, avec son génie froidement contemplateur, dans une région supérieure aux agitations politiques. Non, quoi qu'en puissent dire les champions de l'art pour l'art, rien ne fut plus *réel* que son amour et son mépris, comme rien ne fut plus *réel* que les hautes inspirations et les sentiments généreux qu'il prête à ses personnages de prédilection et qui étaient dans son âme avant de passer dans leur bouche ; de sorte qu'on peut affirmer dans un certain sens, que nul poëte dramatique ne fut aussi *réaliste* que lui.

Cette observation pourrait s'appliquer sans invraisemblance au dénoûment qu'il a voulu donner à sa pièce et qui diffère radicalement de celui que lui offrait le roman pastoral auquel il avait emprunté son sujet. Ici tout se termine par une bataille entre les deux frères, et c'est la mort de l'usurpateur qui rouvre au prince légitime le chemin du trône. Dans Shakespeare, au contraire, c'est un ermite qui les réconcilie, et le premier fruit de cette réconciliation, c'est la résolution que prend le

pécheur converti de se vouer à une vie de pénitence et de contemplation. Ce n'est pas tout, parallélement à cette conversion, il y a celle d'Olivier qui paraît encore plus miraculeuse, à cause de la haine gratuitement féroce dont il poursuit son frère Orlando. C'est dans sa bouche que le poëte a mis cette belle réponse qui semble trahir un commencement d'initiation personnelle à l'un des mystères les plus profonds de l'âme qui est en voie de se régénérer :

« C'était moi, mais ce n'est plus moi. Je ne « rougis pas de dire ce que j'étais depuis que « ma conversion m'a fait trouver tant de dou- « ceur dans l'état où je suis maintenant (1). »

Mais il y a une révélation plus précieuse encore dans les courtes paroles que Jacques laisse échapper de son cœur en apprenant la conversion du duc usurpateur. Il se rend de suite auprès de lui, et son motif, *c'est qu'il y a beaucoup à entendre et à apprendre de la bouche de ces convertis*. Il y a peu de vers, dans tous les drames de Shakespeare, qui renferment un

(1) It was I, but 'tis not I; I do not shame
To tell you what I was, since my conversion
So sweetly tastes, being the thing I am.

sens aussi profond que celui-là, et ce n'est pas son génie poétique seul qui le lui a inspiré. Il a fallu, en outre, qu'il observât de près et à plusieurs reprises[1], le phénomène de floraison spirituelle qu'on appelle une conversion, et qu'il respirât le parfum qu'exhale une âme en voie de régénération, à mesure qu'elle s'entr'ouvre sous l'influence vivifiante de la lumière et de la rosée du ciel. Il y a des jours, dans la vie des peuples, où l'on voit ces fleurs éclore en plus grand nombre, et ces jours ne sont pas les plus sereins. Ceux que Shakespeare et ses amis passèrent au sein des plus rudes tribulations dans les dernières années du XVIe siècle, furent assombris par bien des mécomptes, et ces mécomptes ne pouvaient pas rester entièrement stériles ; car, suivant le témoignage très-compétent de Walter Raleigh dans sa prison, « si l'air qui entoure l'adversité est très-opaque, « il n'en est pas moins vrai qu'on y discerne « mieux Dieu que dans la lumière éblouissante « qui environne la gloire mondaine. »

Quant à ce qui concerne Shakespeare lui-même, ce n'est que par induction ou par de vagues confidences déposées dans ses sonnets,

que nous pouvons apprécier approximativement ses trois espèces de souffrances, celles du poëte, celles de l'ami et celles du citoyen. Nous avons vu et nous verrons encore la guerre sourde faite à ses œuvres par les agents de la police royale et par ceux de la religion dominante, guerre implacable qui fit ajourner l'impression de plusieurs chefs-d'œuvre jusqu'au temps où l'auteur était couché sous sa pierre sépulcrale, et qui lui fit déposer, dans un de ses sonnets, ce cri de détresse ou d'indignation : Le théâtre n'est pas libre ! Mais cette souffrance du génie impuissant à briser ses entraves, n'était rien en comparaison de celles dont son amitié passionnée pour Southampton dut être la source, à dater du jour où ce dernier souffleta le servile Willoughby dans l'antichambre de la reine. Non pas que le poëte réprouvât, dans le gentilhomme objet de son culte enthousiaste, ces délicates susceptibilités du point d'honneur qui, dans les nobles races, passaient pour être transmises avec le sang. Loin de les réprouver, il leur avait, pour ainsi dire, donné d'avance une sanction poétique dans plusieurs de ses drames, et l'on peut affirmer qu'il n'est point

de sentiment qu'il ait exprimé avec plus de verve et d'éloquence que celui-là (1). Je suis même persuadé que la belle profession de foi chevaleresque qu'il met dans la bouche d'*Henri V*, avant la bataille d'Azincourt, était, dans l'intention du poëte, un hommage délicat rendu aux vertus qui distinguaient plus spécialement son patron, la libéralité, le désintéressement, le dédain pour les petites choses, la fierté militaire, et par-dessus tout, l'honneur.

Avec cette espèce de fanatisme sur ce dernier point, jointe à une intolérance nécessairement hautaine de toute bassesse et de tout démenti, il était difficile qu'un homme aussi loyal et aussi impétueux que Southampton passât humblement devant tous ces courtisans de robe ou d'épée qui, suivant l'expression de Walter Raleigh, plongeaient comme des canards au moindre caillou qui leur était jeté par une main puissante. Lord Grey, qui l'avait provoqué en Irlande, était un de ces militaires braves et

(1) Je citerai seulement ces deux vers :
That which in mean men we entitle patience
Is pale cold cowardice in noble breasts

serviles en qui cette étrange combinaison ne servait qu'à nourrir des rancunes implacables. Ne pouvant les satisfaire sur le sol britannique, il avait donné rendez-vous à son adversaire dans les Pays-Bas où une rencontre eut lieu en effet, mais pas assez décisive au gré de sa haine, qu'il crut enfin satisfaire par une attaque à main armée dans les rues de Londres ; mais la force fut repoussée par la force et l'agresseur mis en prison. Voilà quels étaient les dangers quotidiens auxquels était exposée une vie plus chère à Shakespeare que la sienne propre ; et tout cela n'était rien en comparaison de ce qui allait arriver bientôt.

Essex eut à peine recouvré sa liberté, en juillet 1600, que l'on vit ses anciens amis, ceux du moins qui lui étaient restés fidèles dans la disgrâce, se grouper autour de lui avec des manifestations de zèle et de dévoûment dont l'objet n'était mystérieux pour personne. On se croyait sûr d'une insurrection populaire à Londres, et les complices ne manquaient pas dans les comtés, surtout dans ceux où le catholicisme était encore la religion de la majorité. Ce qu'il y eut de singulier dans ce complot,

c'est qu'il fut, en grande partie, tramé au grand jour. On se souvint de l'impression qu'avait produite le drame de *Richard II*, à sa première apparition sur la scène, et de la faveur encore plus significative avec laquelle il avait été accueilli plus récemment, en 1598, quand on l'avait représenté quarante jours de suite dans les rues et dans les maisons. Pour les initiés, ce symbole dramatique était aussi clair qu'un programme ; mais il y en avait d'autres pour qui les explications historiques, dégagées de toutes les fictions de la poésie, était un supplément indispensable, et ce supplément leur fut offert par un certain docteur Hayward dans un opuscule dédié hardiment au comte d'Essex et qui faillit coûter cher à son auteur; car la Reine, encore plus irritée de la dédicace que des allusions, voulait qu'on lui infligeât le même supplice qu'à l'imprimeur Carter, c'est-à-dire qu'il fût éventré comme traître, et il fallut toute l'autorité du légiste Bacon, pour lui persuader que ce n'était pas un cas de trahison, mais de simple félonie.

Dans l'après-midi du 7 février 1601, ce fut le tour de Shakespeare ou plutôt de son drame,

et *Richard II* fut déposé par Bolingbroke pour les mêmes méfaits qu'on reprochait au gouvernement d'Élisabeth. La représentation avait été annoncée par un sinistre drapeau rouge hissé au sommet d'une tourelle, et ce signal, aperçu de la rive gauche de la Tamise, avait attiré une troupe de spectateurs d'élite qui venaient là, non plus pour chercher des jouissances dramatiques, mais pour puiser un surcroît d'énergie et d'espérance pour la bataille du lendemain. On devine sans peine que Southampton était l'âme et l'ordonnateur de cette solennité théâtrale qui, suivant l'événement, pouvait être un prélude de triomphe ou un prélude de ruine dans laquelle tous les acteurs et le poëte lui-même couraient risque d'être enveloppés. Qu'on se figure, s'il est possible, tout ce que devait exprimer la physionomie de Burbadge en face de réalités si formidables, surtout si des pressentiments involontaires troublaient l'essor de sa vigoureuse imagination.

On sait l'issue de la triste journée du 8 février et l'on sait, avec la même certitude, pour qui étaient les vœux de Shakespeare et de ses compagnons. Quant à sa douleur, il est impossible

d'en mesurer la profondeur. Je ne parle pas de sa douleur civique à la vue de cet odieux despotisme plus que jamais affermi, mais d'une douleur plus intime et plus déchirante qui atteignit son apogée le jour où Southampton, convaincu de participation à la tentative d'Essex, fut condamné, comme lui, à avoir la tête tranchée par la hache du bourreau. Il est vrai que des interventions puissantes firent substituer à la peine de mort un emprisonnement indéfini, ce qui voulait dire que l'illustre captif ne serait rendu à la liberté que le jour où celle qui était l'arbitre de son sort rendrait sa vieille dépouille à la terre. Enfin, après deux ans d'attente, le 24 mars 1603, ce jour vint luire sur les prisons d'État et sur les autres prisons. Seul entre ses serviles confrères du Parnasse, Shakespeare ne fit point d'élégie sur cette catastrophe, et il se trouva un poëte assez imbécile pour lui reprocher son silence.

Que son amitié pour son noble patron se soit exaltée plutôt que refroidie par de si rudes épreuves, c'est ce qu'il est impossible de ne pas admettre tout d'abord et sans nul besoin de témoignage direct ; mais cette fidélité purement

personnelle eût été à ses yeux comme une demi-trahison, s'il ne l'avait pas étendue à la cause pour laquelle il avait souffert, et au héros malheureux qui s'était sacrifié pour elle. Aussi aurons-nous à signaler de fréquentes et courageuses allusions à ce sacrifice. C'est en vain que les idolâtres anglicans qui cherchent à concilier le culte de leur grand poëte avec celui de leur prétendue grande reine, ont voulu nier ou atténuer ces allusions. Elles ne sont équivoques que pour ceux qui ont pris leur parti de ne pas les comprendre. Mais quel sens raisonnable pourront-ils donner à la composition élégiaque qui se trouve parmi les sonnets de notre poëte, et qui marque le héros et sa fin tragique d'une manière assez distincte pour qu'on en pût faire au besoin une inscription sépulcrale :

« Les favoris des grands princes meurent à « leur gloire sur un froncement de sourcil.

« Le guerrier éprouvé, fameux dans les ba- « tailles, s'il est vaincu une fois après mille « victoires, voit son nom rayé du livre de « l'honneur et tous ses travaux oubliés (1). »

(1) Voir le sonnet 25.

Il y a des âmes pour lesquelles la tristesse est une source d'inspirations sublimes qu'on demanderait en vain, je ne dis pas seulement à la joie, mais même à l'enthousiasme le plus lyrique. S'il en est ainsi, nous allons voir, à dater du fatal hiver de 1601, le génie de Shakespeare grandir en raison directe de sa triple douleur; car outre le deuil de l'amitié et le deuil de la liberté, il lui est survenu, dans le courant de la même année, un troisième deuil, le deuil de la piété filiale, de sorte que les épines vont devenir de plus en plus visibles dans sa couronne d'immortalité (1).

(1) Jean Shakespeare mourut dans l'automne de 1601, laissant dans l'intérieur de la toiture de sa maison un écrit qui ne fut découvert qu'en 1770, et qui contenait une profession de foi catholique très-explicite. Malone en reconnut d'abord l'authenticité; puis il eut peur, et se rétracta. Voir le *Rambler* d'avril 1858.

CHAPITRE IV.

LE DRAME DE HENRI VIII.

Les circonstances dans lesquelles Shakespeare composa sa tragédie de *Henri VIII* donneraient à cette composition un intérêt tout particulier, lors même qu'elle ne formerait pas, dans sa contexture, le point culminant de la controverse relative aux croyances religieuses de son auteur. C'est par cette œuvre, si originale et si empreinte de tristesse, que s'ouvre la troisième période de sa carrière dramatique, période féconde en chefs-d'œuvre que tout le monde connaît, mais non moins féconde en progrès intérieurs qui sont peu connus. *Henri VIII* sera le dernier de ses drames dont il empruntera la matière à l'histoire nationale. Ce sera le dernier de ses exploits de démolition contre ceux qui ont fait mentir cette histoire pour absoudre les fondateurs de la religion nouvelle. Mais si ses drames antérieurs, *Richard II*, *Henri IV* et *Henri V*, avaient éveillé

des susceptibilités ombrageuses, malgré la distance plus que séculaire de ces trois règnes, comment oser remuer ou même fouler, avec des intentions hostiles, un terrain historique d'où s'exhalaient encore, pour ainsi dire, les vapeurs du sang que le père d'Élisabeth avait versé? La tâche n'était assurément pas sans péril ; mais après avoir démoli le drame scandaleux que l'apostat Bale avait composé sur le roi Jean, Shakespeare crut sans doute qu'il se devait à lui-même et à ses coreligionnaires d'appliquer le même procédé de démolition aux deux autres drames historiques du même auteur, lesquels devaient distiller encore plus de venin que le premier, puisqu'ils avaient pour sujet le premier et le second mariage de Henri VIII. De plus, une œuvre dramatique qui supplanterait ces deux-là, pourrait, du même coup, en supplanter deux autres que la catastrophe du cardinal Wolsey venait d'inspirer au poëte Chettle, renforcé de trois collaborateurs dignes de lui, c'est-à-dire également disposés à prendre parti pour les bourreaux contre les victimes. A tous ces motifs, tirés d'engagements littéraires pris avec lui-même,

se joignait peut-être l'espoir secret de flétrir, ne fût-ce qu'indirectement et par induction lointaine, le despotisme brutal et sanguinaire qui pesait sur l'Angleterre depuis trois quarts de siècle, et qui venait de trancher la vie du comte d'Essex, dont notre poëte avait partagé les généreuses aspirations.

Mais comment entreprendre une pareille campagne sous les yeux d'une police vigilante et de magistrats serviles qui ne demandaient pas mieux que de l'être encore davantage? Quelle chance restait-il à un homme seul, quels que fussent d'ailleurs son courage et son génie, de contre-balancer, même par la création d'un chef-d'œuvre, une opinion publique factice, alimentée par des historiens peureux ou vendus, qui avaient mis dans un faux jour Henri VIII et Catherine, Cromwell et Wolsey, Cranmer et Thomas Morus, et qui, en parlant des prévarications royales, avaient successivement monté de l'excuse à l'apologie et de l'apologie à l'apothéose? Jamais l'histoire littéraire d'aucun peuple n'offrit un pareil spectacle, et sa rareté suffirait pour le recommander à notre attention, lors même qu'il ne nous rendrait pas

le service de signaler, dans sa marche tortueuse, ce courant de traditions impures qui alla se grossissant de génération en génération, jusqu'à la fin du xvi[e] siècle et même au delà!

Hall, le chroniqueur pour ainsi dire officiel, ne trouve que des paroles d'indulgence pour le caractère de Henri VIII et il le plaint des tortures que lui ont infligées ses scrupules de conscience. C'est lui qui est la victime, et non pas l'épouse répudiée, dont le rôle est rapetissé et mutilé pour faire place à celui du maître. « Pour prix de ce dur sacrifice, le roi « s'est enrichi de vertus nouvelles qui l'ont mis « au-dessus de tous les princes qui ont régné « en Angleterre avant lui et il ne reste plus « qu'à remercier le ciel de lui avoir donné la « force de briser le doux lien qui l'attachait à « Catherine (1). »

Holinshed est moins dithyrambique, mais il ne ment pas moins impudemment à la conscience publique et à la sienne. Il se garde bien de hasarder un seul mot pour émouvoir le lecteur sur le sort de celle dont on a tramé la perte ou la disgrâce; et cependant il avait un goût na-

(1) La Chronique de Hall fut prohibée par Marie en 1555.

turel pour la vérité historique ; mais il y avait des entraves qu'il n'avait pas le courage de briser.

Stow lui-même, le plus consciencieux, le plus généreux des chroniqueurs de cette époque, le plus sympathique à tous ceux qui souffraient pour la justice ou pour leur foi, n'a osé protester que par des réticences ou par des emprunts qu'il fait timidement à d'autres historiens. En écrivant très-succinctement l'affaire du divorce, on voit qu'il marche sur des charbons ardents, du moins quand il parle du roi et de la favorite ; car, pour ce qui est de Catherine et du cardinal Wolsey, il ne s'interdit aucun des détails qui peuvent contribuer à mettre en relief ces deux figures si diversement intéressantes.

Le ton était donné par les gens de cour et par les gens de lettres à la tête desquels il faut placer deux poëtes lauréats, les premiers de leur pays, peut-être même de leur siècle, pour leur talent à ressusciter la langue poétique des Romains, mais aussi les plus serviles dans l'usage qu'ils en firent ; l'un était Leland, le bibliothécaire d'Henri VIII et son panégyriste enthousiaste en vers et en prose, le chantre de

ses vertus royales et domestiques et de ses vertus *solides,* suivant l'expression dont il se sert en célébrant la paix de 1546 :

Henricus, magnus solidæ virtutis amator.

Que sera-ce donc quand, de concert avec son collègue Uvedale, il entonnera des hymnes à la louange d'Anna Boleyn, et que renforçant la verve poétique par la verve prophétique, ces deux ornements ou lumières de leur siècle compareront cette impure rivale de la pieuse Catherine, non pas à une beauté terrestre ou mythologique, mais à sainte Anne, qu'elle imitera dans sa maternité en devenant, comme elle, mère d'une vierge ?

L'autre était l'Ecossais Buchanan, historien et poëte comme Leland, le premier des historiens, suivant la reine Élisabeth (1), le premier de tous les poëtes latins depuis le siècle d'Auguste, suivant Warburton (2), le flatteur de

(1) Ce jugement d'Élisabeth sur Buchanan diffère beaucoup de celui de Hearne, l'un des antiquaires les plus savants et les plus honnêtes qu'ait eus l'Angleterre : *Buchanan dignissimus qui auribus in collistrigio spectaculo exponeretur perpetuaque infamiæ nota inureretur tanquam impostor improbissimus.*

(2) Nicolls, vol. II, p. 133.

toutes les tyrannies et de tous les vices, y compris la prostitution (1), l'apologiste élégant et cynique de toutes les turpitudes contemporaines, le calomniateur le plus acharné des ordres religieux (2), et surtout l'admirateur outré de Henri VIII comme ayant inauguré, par son second mariage, une ère d'émancipation politique et religieuse, si dignement continuée par sa fille. Que des poëtes mendiants, pratiquant la mendicité sur une large échelle, aient ainsi spéculé sur les passions et la vanité de leurs patrons et prostitué leur talent ou même leur génie à des adulations plus que serviles, c'est un spectacle qui n'est pas rare même dans les beaux siècles litéraires ; mais que ce mal ait infecté des écrivains en qui leur haute naissance et des traditions héréditaires semblaient devoir être des garanties de noblesse et d'indépendance, c'est ce qui ne peut ni se concevoir ni se pardonner ; et cependant voilà le scandale que nous offre, dans son histoire de Henri VIII, lord

(1) *Pro Lena Apologia.*

(2) La satire de Buchanan contre les franciscains est peut-être la composition la plus cynique et la plus infâme du XVIe siècle, si riche en productions de ce genre.

Herbert de Cherbury, l'un des esprits les plus ornés, les plus fermes, et j'ajouterai les plus élevés de son temps, et auquel il n'a manqué, pour en mieux apprécier les hommes et les choses, qu'une lumière plus sûre que ses lumières naturelles. Chose étonnante ! lui qui a l'accent si chevaleresque en déplorant la ruine des grandes institutions catholiques qu'il voyait tomber l'une après l'autre, lui qui ose laisser voir son admiration pour l'impopulaire Charles-Quint et même pour Ignace de Loyola, semble n'être plus maître de son jugement quand il s'agit d'Henri VIII et de ses prévarications royales, couvertes, selon lui, d'un double privilége, la sanction de son parlement auquel l'auteur reconnaît une sorte d'infaillibilité, et les droits imprescriptibles d'un tempérament antipathique à la chasteté. Par cette étrange théorie, ce n'est pas seulement le divorce qui est justifié, ce sont toutes les mesures et tous les actes destinés à trancher, par la loi ou par la hache, les difficultés que rencontrait l'assouvissement des caprices royaux alternativement voluptueux et sanguinaires. Par une aberration du sens moral qui touche à la démence,

il renforce le point de vue moral par le point de vue esthétique pour absoudre son client, et il termine son plaidoyer en sa faveur par ces incroyables paroles :

« Les actions les plus irrégulières de ce « prince représentaient un type de grandeur « analogue à des lignes brisées tirées dans des « sens divers et qui, bien qu'elles ne soient ni « aussi concentrées ni aussi directes que les « lignes droites, semblent avoir en elles quel- « que chose qui participe davantage de l'in- « fini (1). »

L'écrivain qui parlait ainsi donnait à ses lecteurs une garantie qui devait mettre sa responsabilité à couvert ; car après avoir terminé son écrit apologétique, il s'était mis à genoux pour demander au scrutateur des âmes un signe quelconque pour en autoriser la publication, et une lumière surnaturelle avait immédiatement rempli la chambre où il achevait cette prière nocturne.

(1) *His most irregular actions represented such a type of greatness as crooked lines drawn every way, which though not so compendious and direct as the strait, seem yet to have in them somewhat more of the infinite.* (400. Fol. Lond. 1649.)

Ainsi les hallucinations d'un grand seigneur à la fois philosophe, homme d'État et libertin, faisaient de lui le complice de la servilité la plus basse et du fanatisme le plus féroce. Sous ce dernier rapport, la première place appartient au *Martyrologe* de Fox, compilation grossière où la crédulité la plus niaise se combine avec la haine la plus vénéneuse contre les défenseurs de l'ancienne foi. Aussi sa vogue fut-elle immense et longtemps croissante dans le peuple et même à la cour ; car nous savons qu'Elisabeth voulait qu'il y en eût un exemplaire à côté ou à la place de la Bible, dans toutes les chambres de son palais (1).

On devine aisément de quels traits flatteurs un pareil écrivain aura peint Henri VIII, et de quels traits perfides il aura peint la reine Catherine. Celle-ci est naturellement sacrifiée sans pitié à sa rivale, sur laquelle l'auteur s'épuise en flatteries dégoûtantes et souvent sacriléges. Cette double qualification s'applique encore plus justement aux éloges qu'il prodigue à son

(1) *Description of England prefixed to Holenshed's chronicles.*

héros. Il le signale comme un roi selon le cœur de Dieu :

« Un prince si bon, si pur, si honnête, si « vraiment évangélique, envoyé au monde par « la divine Providence pour la défense de l'É- « vangile. C'est seulement après avoir vaine- « ment demandé justice au pape, qu'il a été « forcé de prendre en main sa propre cause « méconnue et, par la volonté de Dieu, de jouer « le noble rôle d'Alexandre en coupant le nœud « gordien. Tel était son penchant et sa dispo- « sition naturelle et presque violente pour « toutes les choses vertueuses et recomman- « dables, qu'on n'a jamais vu aucun prince « chrétien entreprendre une pareille réforme « religieuse (1). »

Cette compilation monstrueuse entrait dans le domaine public en même temps qu'Elisabeth montait sur le trône, et, si l'on veut comparer les dates des quatre éditions successives qui parurent de 1554 à 1583, avec les époques de recrudescence dans la persécution dont les catholiques étaient l'objet, on trouvera que la

(1) *Fox's martyrs*, p. 389. First Edit. Fol. 1562.

reine-vierge et ses ministres n'avaient pas fait un faux calcul en s'adjoignant un auxiliaire comme Fox pour rendre populaires leurs mesures d'extermination et pour pervertir l'opinion publique dans le présent et dans l'avenir.

Il ne faut pas oublier que cet historiographe du protestanisme anglican était à l'apogée de sa gloire et de sa popularité, quand Shakespeare débutait à Londres dans sa carrière dramatique, et que c'était à cette source impure que ses précurseurs et ses rivaux puisaient leurs notions d'histoire contemporaine.

Les progrès du fanatisme religieux donnèrent à Fox des continuateurs, des disciples et des échos qui, s'inspirant des mêmes passions jusque dans leurs revues rétrospectives, donnèrent à l'histoire nationale un travestissement perfide et souvent burlesque. A leur tête, il faut placer Speed, qui appartenait comme Stow à la riche corporation des marchands tailleurs, qui avait connu Fox dans sa jeunesse et qui réfutait les contradicteurs de son maître par un jeu de mots qui roulait sur la signification de son nom.

« Il demande à quoi bon se donner la peine

« de réfuter le cri rauque de l'oie contre le « rapport véridique du *renard* (fox), contre un « personnage aussi digne et aussi vénérable « que l'était cet historien ? »

En conséquence, Henri VIII est à ses yeux « *le prince le plus héroïque et le plus magnanime,* « *la seule étoile du matin dans cet hémisphère oc-* « *cidental à l'époque où il monta sur le trône*, et il « n'a fallu rien moins que la rupture de son pre- « mier mariage pour dissiper les scrupules de « sa conscience délicate (*fondante* est le mot), « de sorte que le tort fait à la reine Catherine « par ce divorce n'a rien d'aussi grave que l'ont « prétendu ses partisans. »

Quant à sa chère Anna Boleyn, « cette reine selon le cœur de Dieu (*godly queen*), *il est vrai qu'elle avait péché comme David et qu'elle avait péché par fragilité, mais qui est celui qui ne pèche pas ?* » Par conséquent, l'historien la proclame « *un phénix aux yeux de Henri, une seconde Esther* « *pour le salut de l'Angleterre, non-seulement par* « *elle-même, mais par le rejeton royal qui a régné* « *après lui, comme le ciel et la terre en sont témoins* « *de nos jours ;* et si Dieu a permis la fin tragi- « que de cette libératrice, c'est uniquement

« pour empêcher que la délivrance opérée par « elle ne fût attribuée à un bras de chair et « pour épargner à cette âme choisie pour le « ciel, le malheur de fixer ses affections sur « les vaines pompes d'ici-bas. On voit que la « canonisation protestante ne pouvait pas aller « plus loin. »

A la fin du XVIe siècle et surtout au commencement du XVIIe, les *Chroniques* de Stow et de Holinshed commencèrent à être regardées comme des ouvrages de pure érudition; d'un autre côté, il se forma peu à peu, dans l'Église anglicane, un parti antipathique aux tendances puritaines de Fox, de sorte qu'il fallut d'autres historiens pour répondre à des besoins nouveaux. Il y en eut deux qui attirèrent plus particulièrement l'attention publique : l'un était un gentilhomme de campagne, nommé sir Richard Baker, que l'indépendance de sa position et de son caractère semblait mettre à l'abri des faiblesses de ses devanciers, d'autant plus qu'il entrait à peine dans sa maturité à la mort d'Élisabeth. L'autre était le docteur Heylin, théologien de l'Église officielle ; et cette qualification imposante était d'autant plus propre à

relever en lui celle d'historien qu'on n'avait pas encore vu, du moins depuis la réforme, ces deux vocations réunies sur une même tête.

La Chronique de Baker, écrite d'un style pâle et lourd, mais avec une certaine loyauté rurale, était faite pour être goûtée de ses voisins de campagne, d'autant plus qu'elle avait à leurs yeux une sorte de consécration funèbre ; il avait terminé son œuvre et sa vie dans la prison de Fleet-Street, le seul asile que lui eussent laissé les poursuites de ses créanciers. Il semblerait que, dans de telles conditions, la vérité dût se faire jour ; et l'auteur parle en effet de Thomas Morus, de la reine Marie et de plusieurs autres personnages inconnus sur un tout autre ton que ses devanciers; mais quand il en vient à Henri VIII, à son divorce, à ses causes et à ses suites, il semble que les ténèbres de sa prison obscurcissent à la fois son intelligence et son sens moral. Après un pompeux éloge du roi, il dit que « sa cruauté envers ses femmes « peut non seulement être excusée mais dé- « fendue ; car, si elles étaient coupables, ce « n'était que justice, et si elles ne l'étaient pas, « il suffisait, pour le repos de sa conscience,

« qu'il crût avoir de bonnes raisons pour les
« croire telles. En supprimant les abbayes,
« loin de montrer de la cupidité, il fit preuve
« d'une grande piété et d'une grande prudence.
« Il était si loin d'être orgueilleux, qu'il était
« au contraire trop humble ; et ce serait lui
« faire une grande injustice que de mettre sur
« son compte tout le sang qui fut versé sous
« son règne. C'étaient les évêques seuls qui
« faisaient les lois draconiennes et qui étaient
« les Phalaris pour les exécuter. Que ceux qui
« l'accusent de sensualité citent, s'ils le peu-
« vent, un autre exemple de continence com-
« parable à celle dont il fit preuve pendant ses
« six mois de mariage avec Anne de Clèves.
« — Mais j'oublie que je fais ici des bouquets.
« J'aime mieux laisser chaque fleur croître sur
« sa tige afin qu'elle soit cueillie toute fraîche,
« ce qu'on fera en lisant l'histoire de ce prince
« incomparable. Quant à la reine Élisabeth,
« jamais on ne vit un souverain gouverner avec
« plus de justice ni mêler à la justice plus de
« miséricorde. Il y avait en elle plus d'humilité
« qu'il ne convenait au grand poste qu'elle oc-
« cupait. »

On est étourdi de ces louanges scandaleuses et pourtant sincères données au père et à la fille par un homme évidemment honnête et désintéressé (1), sous les verrous d'une prison que de pareilles flatteries ne pouvaient pas faire ouvrir, données sans arrière-pensée de délivrance, puisque le libérateur eût été Jacques, plus qu'indifférent à la mémoire d'Élisabeth et de Henri VIII. Mais il paraît que les lecteurs contemporains n'en furent point scandalisés, et la Chronique de Baker, goûtée plus qu'aucune autre par les gentilshommes de campagne et les bourgeois des villes, contribua puissamment, malgré sa pauvreté scientifique et littéraire, à accréditer parmi eux des opinions plus favorables aux bourreaux qu'à leurs victimes (2).

(1) Il y a un passage où l'on peut soupçonner l'auteur de n'avoir pas été complétement désintéressé; c'est quand il dit que Jacques Ier était un prince selon le cœur de Platon pour la science, et selon le cœur de Dieu pour la religion. (Pag. 296. Fol. 1674.)

(2) *Baker's chronicle was ever more esteemed by readers of a lower class; it long maintened its reputation particularly among country-gentlemen.* (*Granger's biographical history*, vol. I, p. 504.)

Quant au docteur Heylin, il est impossible de ne pas lui savoir gré de la guerre vigoureuse et savante qu'il a faite au vandalisme des premiers réformateurs comme à celui de leurs dignes continuateurs les puritains; mais toutes les fois qu'il parle incidemment de Henri VIII (1), le courage ou la lumière lui manque. Dans un premier ouvrage qui traitait de la cosmographie, il avait fait une sorte de compromis avec sa conscience cléricale en disant que Henri VIII était un prince qui joignait à de grands vices des vertus plus grandes encore ; mais dans son ouvrage historique, il n'est plus question de vices, et les exécutions capitales, si fréquentes et si atroces sous son règne, il les attribue soit au malheur des temps, soit à la raison d'État, soit à la nécessité de punir des coupables. C'est lui qui nous a révélé l'existence d'une pièce officielle dans laquelle il était parlé de la *nature divine* de Henri VIII. *Ea sola species adulationis supererat.*

Mais les faiblesses ou les préjugés d'Heylin n'étaient rien en comparaison des atteintes por-

(1) *Heylin's cosmography*, p. 285.

tées volontairement et brutalement à la vérité historique par l'évêque Burnet, surtout dans tout ce qui se rapporte à l'affaire du divorce et au rôle des divers personnages appelés à y figurer. Ici il y a une telle accumulation de suppositions gratuites, que le poëte Cowper, malgré son orthodoxie protestante, n'a pas pu s'empêcher de signaler Burnet comme un écrivain doué d'un génie spécial pour les hypothèses ; l'historien Hallam, non moins orthodoxe que lui, est encore plus sévère : « Burnet, dit-il, avec « un accent d'indignation qui l'honore, aurait « dû rougir de chercher à excuser par d'indi- « gnes et absurdes sophismes, le supplice de « ceux qui refusaient de prêter serment à « la suprématie royale en matière de reli- « gion (1). »

Mais la rougeur ne lui montait pas plus au front que la pitié ne descendait dans son cœur,

(1) Les contradictions et les censures n'ont pas manqué à Burnet en dedans et en dehors de l'Église dont il était l'orgueil et l'ornement. Outre Cowper et Hallam, il a été flagellé par Johnson, par Birch et Warburton, deux grands dignitaires de son Église et par beaucoup d'autres. L'âcreté de sa bile est empreinte dans tous ses écrits, excepté dans ses lettres et poésies amoureuses à la marquise de Wharton.

quand il écrivait sous l'influence de ses préjugés de caste, et nulle part cette influence ne se fait plus sentir que dans son récit des événements qui amenèrent la rupture entre l'Angleterre et le saint-siége. Ce n'est pas assez pour lui de glorifier Henri VIII, Anna Boleyn et Cranmer, et de sacrifier la reine Catherine; il s'acharne sur elle comme sur une ennemie personnelle. N'osant plus alléguer l'excuse discréditée des scrupules royaux, il la dépeint comme un fléau domestique, comme une espèce de mégère que son humeur accariâtre et jalouse, jointe à des maladies dégoûtantes, rendait indigne d'un tel époux. On voit qu'il en veut à Shakespeare de la pitié qu'il a inspirée pour elle: c'est comme une voix importune qui résonne à ses oreilles et qu'il est résolu d'étouffer à tout prix; pour cela il ne recule ni devant les interprétations tortueuses ni même devant le mensonge. Pour détruire, autant qu'il est en lui, l'effet de l'allocution si touchante que Shakespeare a mise dans la bouche de la reine, Burnet dit effrontément que c'est une pure fiction; et il oublie ou veut oublier qu'il en a mis lui-même l'authenticité hors de

doute (1). Ne pouvant nier les vices qui dépa-raient son héros, il les met d'abord sur le compte du cardinal Wolsey, puis il en prend son parti en disant que Grégoire VII et Boniface VIII *avaient des vices encore plus éminents*, et que si la Providence choisissait toujours des instruments irréprochables pour ses vues de miséricorde, la gloire en reviendrait à eux et non pas à lui.

Quant à Cranmer, le doux, le simple, le candide Cranmer, comme l'appelle Burnet, c'était un personnage tellement extraordinaire qu'il faut lui savoir gré d'avoir eu quelques faiblesses sans quoi on l'eût infailliblement adoré comme une idole ; et supposé qu'on parvienne à découvrir en lui quelques misères, on en trouvera tout autant dans les Pères de l'Église primitive, sans excepter Athanase et Cyrille.

Burnet regarde comme non avenues toutes les autorités historiques qui contrarient ses passions ; il consulte quelquefois la Chronique

(1) L'attaque contre l'authenticité du discours se trouve dans le volume III, p. 46. Le document qui prouve cette authenticité se trouve dans l'appendice du Ier volume (Records), n° 70.

de Hall, rarement celle d'Holinshed et jamais celle de Stow. Il répudie son prédécesseur immédiat le théologien Heylin, à cause de ses violents préjugés contre plusieurs personnages de cette époque; il va jusqu'à le soupçonner d'avoir écrit sous la dictée des partisans de l'Eglise de Rome. Le Martyrologe de Fox est pour lui la loi et les prophètes, et il a l'impudence d'affirmer qu'il n'a pu y découvrir aucune erreur ou prévarication, *but the utmost fidelity and exactness*. C'est sans contredit l'assertion la plus audacieuse qu'il y ait dans tout son ouvrage, à moins qu'on ne lui préfère cette autre qui se trouve dans sa préface à l'occasion des éloges qu'il donne à de Thou et à Fra Paolo Sarpi, à savoir que si la réforme n'a pas eu de véritable histoire avant lui, c'est parce que les premiers réformateurs se sont fiés à la légalité et à la calme dignité de leurs procédés (1).

(1) Pour savoir à quoi s'en tenir sur la probité de Burnet, il faut lire ce qu'en dit Hallam dans plusieurs passages de son *Histoire constitutionnelle d'Angleterre*. Surtout il faut lire l'introduction d'un ouvrage très-curieux intitulé *Montrose and the covenanters*. Lord Peterborough qui avait écrit beaucoup de notes à la marge des deux volumes pendant son séjour à Lisbonne, disait qu'il aurait voulu vivre assez

Je pourrais étendre mon appréciation aux historiens du XVIII[e] siècle, échos plus ou moins serviles de leur grand oracle Burnet; à Carte, qui appelle licence de langage (*licentiousness of speech*), la sympathie dont Catherine fut l'objet lors de son divorce; à Echard, qui n'est pas moins dur pour sa mémoire, et qui, par un emprunt burlesque fait à la France de Louis XIV, osa appeler Henri VIII *le Grand roi;* au romancier Smollett, qui fait d'Anna Boleyn une victime de la rancune des catholiques, et de Catherine, *a bigot in religion* qui rebuta son époux par son humeur acariâtre; au philosophe Hume beaucoup moins tolérant qu'on ne croit et laissant presque toujours percer le mépris à travers sa prétendue tolérance(1), au puritain Oldmixon si énergiquement stigmatisé par Pope, si féroce dans ses haines rétrospectives, si passionné dans son admiration pour les écrits de Fox et de Burnet, si décrié pour sa polémique

longtemps pour donner le démenti à ce *polisson* sur la moitié de son Histoire. (Spence, p. 154.)

(1) Johnson disait que Hume n'aurait jamais écrit l'histoire si Voltaire ne l'avait pas écrite avant lui. Il n'était à ses yeux qu'un servile écho de Voltaire.

Boswell, vol. I, p. 301.

haineuse et ses falsifications historiques (1) ; à Guthrie surtout, parfois très-injuste, mais en somme le plus consciencieux des historiens anglais depuis la réforme, le plus éloquent dans ses accès d'indignation, le plus original dans ses portraits, le plus compatissant envers la reine Catherine, et le seul qui, en parlant de ses malheurs et de sa fin, se soit évidemment inspiré du drame de Shakespeare ; enfin à beaucoup d'autres écrivains en prose et en vers, imbus de préjugés héréditaires, souvent opposés à leur nature, comme ce malheureux Gray, le chantre ému de la *Chartreuse de Grenoble* et du *Cimetière de campagne*, qui se figure que le règne de Henri VIII fut une espèce d'âge d'or.

When love could teach a monarch to be wise
And gospel-light first dawned from Bullen's eyes (2).

Mais cette revue rapide, tout incomplète

(1) Oldmixon se moquait du Tatler en l'appelant *Omicron*, et il poursuivait de ses attaques les deux principaux rédacteurs de ce recueil dans son *Flying-post*. Cela lui valut l'emploi de collecteur de douane à Bridgewater.

(2) Quand l'amour pouvait enseigner la sagesse à un monarque, et que la lumière de l'Évangile brillait dans les beaux yeux d'Anna Bullen.

qu'elle est, suffira pour placer le lecteur dans le point de vue le plus propre à faire ressortir la valeur morale de la tragédie de *Henri VIII*, indépendamment de sa valeur poétique, que nous apprécierons bientôt. Constatons d'abord à quel point les rôles ont été intervertis dans ces deux siècles non moins féconds en mensonges qu'en cruautés. Les historiens, officiels et autres, semblent s'être donné la tâche de propager des fictions, rarement innocentes; tandis que le grand poëte national, qui voyait dans l'affaire du divorce la nœud de la question très-complexe qui divisait l'Angleterre, s'est constitué contre eux, dans les limites alors permises, le défenseur de la vérité historique, et, pour mieux accomplir cette tâche, il a puisé ses inspirations aux sources les plus répudiées par la faction dominante, par conséquent, il ne les a puisées ni dans le Martyrologe de Fox, ni dans les documents officiels, ni même dans la Chronique de Stow, qui a tracé avec une concision significative tout ce qui se rapporte au divorce. Mais, il y avait, outre les traditions à huis clos, des écrits apologétiques ou autres, composés soit sur le continent, soit en Angleterre même,

et dans lesquels les choses et les personnes étaient présentées sous leur véritable aspect; il y avait la correspondance d'Erasme sur la reine Catherine (1), il y avait une lettre latine du cardinal Pole, révélant de telles infamies de Henri VIII, antérieurement à ses scrupules, que sa rage contre l'auteur ne put être assouvie que par l'extermination de toute sa famille (2), il y avait les écrits de Saunders et de Campian, très-certainement connus de Shakespeare, du moins le dernier (3); surtout il y avait un manuscrit précieux laissé par Cavendish, et dans lequel ce fidèle serviteur du cardinal Wolsey présentait la catastrophe de son maître sous un jour propre à lui concilier quelque chose de plus que la pitié des lecteurs ou des spectateurs.

(1) Unicum hoc ævo veræ pietatis exemplar, fastiditis nugis muliebribus, bonam diei partem collocat in libris sacris. (Ep. ad Henr. VIII coram Luc. paraph.) Regina in sexus miraculum litterata est, ne que minus pietate suspicienda quam eruditione. (Ep. P. Bombario.)

(2) Marie Boleyn avait précédé sa sœur dans les bonnes grâces du roi et avait été précédée par Elisabeth Taillebois et par d'autres.

(3) Il y a, dans la scène II du IV[e] acte, tout un morceau qui n'est autre chose que la prose de Campian mise en vers.

Si le poëte avait été maître de substituer à la censure dramatique, telle qu'elle s'exerçait alors, le suffrage universel, il aurait pu donner libre carrière à son génie; car la mémoire de Catherine était encore chère et respectée, et celle de son brutal époux était tellement le contraire, que le peuple, en souvenir de lui, finit par donner au diable le nom de *Old Harry* (1). Mais une attaque directe contre l'objet de cette généreuse antipathie était impossible; tout ce qu'on pouvait faire, et ce n'était pas peu de chose, c'était de concentrer tout l'intérêt de la pièce sur ses victimes, et de leur mettre dans la bouche les paroles les plus propres à produire l'effet désiré. Or c'est surtout à ce point de vue qu'il faut juger cette composition originale à laquelle il serait puéril d'appliquer les règles banales de la critique dramatique. Les conjectures les plus ingénieuses ne parviendront jamais à éclaircir le mystère qui couvre ce

(1) *It would seem, from the term* old Harry *applied in later times to the author of Evil, that the recollection of his tyranny had survived all traces of any good qualities he might have possessed.* Préface de la IIe partie de l'Histoire de Burnet, p. 104.

poëme, tant dans son origine que dans ses vicissitudes subséquentes. Destiné sans doute, dans l'intention de l'auteur ou d'un patron quelconque, à rectifier des impressions produites par des pièces antérieures sur le même sujet, le drame de *Henri VIII*, composé vers 1602 entre la mort d'Essex et celle d'Elisabeth, reste encore enveloppé d'un mystère impénétrable jusqu'à son apparition sur le théâtre du Globe en 1613. Enfin il y a un troisième mystère qui se rapporte à la dénomination même de l'ouvrage ; car le titre primitif était *All is true*, titre hardi et significatif qui en faisait une œuvre à part et impliquait un démenti formel donné à ceux qui avaient voulu rendre l'histoire complice de leurs serviles mensonges.

Quand on se sera bien pénétré de la signification et de la portée de ce titre, ce ne seront plus des jouissances purement littéraires qu'on cherchera dans la lecture de ce drame. On y

(1) La tragédie de *Henri VIII* fut représentée sur le théâtre du Globe, le jour même où ce théâtre fut détruit par un incendie. Or, il existe une lettre d'un contemporain, sir Henry Wotton, dans laquelle il est dit que c'était une pièce nouvelle. D'un autre côté, le continuateur de Stow affirme que le drame de *Henri VIII* était de Shakespeare.

cherchera et on y trouvera des émotions analogues à celles qu'excitent en nous certains passages des plus belles oraisons funèbres de Bossuet, et l'on plaindra ceux que leur sécheresse de cœur ou d'invincibles préjugés ont empêchés de goûter des beautés d'un ordre si élevé.

Trois victimes, sacrifiées par Henri VIII, apparaissent successivement sur la scène ; la première est le duc de Buckingham, dans la bouche duquel il a mis les paroles les plus propres à rappeler le souvenir tragique du comte d'Essex, dont la récente exécution obsédait évidemment l'imagination du poëte, son partisan dévoué. Cette allocution funèbre, dont le vrai sens n'était perdu pour aucun des contemporains, est faite avec une onction de cœur qui révèle dans celui de l'auteur une plaie encore saignante et qui devait susciter de sourdes malédictions à la fois contre le père et contre la fille.

La seconde victime est le cardinal Wolsey, et c'est ici que l'auteur donne à sa poésie l'essor et l'accent de la plus haute éloquence chrétienne. Il s'agit en effet d'une de ces trans-

formations miraculeuses qui font de la mort des grands pécheurs le spectacle le plus émouvant, quand ils ont été en outre de grands personnages. Ici la plus accablante et la plus imprévue des disgrâces vient briser en un clin d'œil un orgueil gigantesque, et non-seulement le briser, mais le déraciner si complétement, que l'humilité s'élève triomphante sur ses ruines. Il a senti le suprême bonheur de n'être rien !

He found the blessedness of being little.

On peut dire que rien, dans la langue poétique des anciens ni des modernes, ne surpasse en beauté morale ou esthétique les vers qui servent d'expression au repentir de Wolsey et au bonheur tout nouveau que lui donne le sentiment de sa régénération spirituelle. En signalant à son interlocuteur l'écueil sur lequel sa fortune s'est brisée, c'est-à-dire l'orgueil et toutes les misères qu'il traîne à sa suite, il fait indirectement l'acte de contrition le plus humble; car il lui trace la route exactement opposée à celle que lui-même a suivie, et en la traçant on dirait qu'il grandit à chaque vers.

A-t-on jamais mieux dit l'incompatibilité de l'orgueil avec l'image de Dieu dans l'homme?

« C'est par ce péché que sont tombés les « anges, comment l'homme, l'image de son « Créateur, pourrait-il espérer de réussir par « lui? Ne t'aime toi-même qu'après tous les « autres! Chéris les cœurs qui te haïssent! La « corruption n'obtient pas plus de succès que « l'honnêteté. Sois juste et ne crains rien! Ne « travaille que pour ton pays, pour ton Dieu et « pour la vérité! Alors, si tu tombes, ô Crom- « well, tu tomberas en bienheureux mar- « tyr (1). »

La vérité! quelle est donc, dans la pensée du poëte, cette vérité qui fait un *bienheureux martyr* de celui qui s'est sacrifié pour elle,

(1) By that sin fell the angels, how can man then,
The image of his Maker, hope to win by't?
Love thyself last: cherish those hearts that hate thee;
Corruption wins not more than honesty;
Still in thy right hand carry gentle peace,
To silence envious tongues. Be just, and fear not:
Let all the ends, thou aim'st at, be thy country's,
Thy God's, and truth's; then if thou fall'st, O
Cromwell,
Thou fall'st a blessed martyr.

cette vérité sur laquelle il se reproche ailleurs de n'avoir pas fixé assez fermement son regard? Était-ce la vérité telle que l'entendait Cranmer ou telle que l'entendait sir Thomas Morus?

Pour résoudre cette question, il suffit de comparer la part que Shakespeare a faite à chacun de ces deux personnages dans le drame en question. Si l'on fait abstraction du Ve acte, qui, comme nous le prouverons bientôt, lui a été indûment attribué, on ne trouvera pas un seul vers à la louange de Cranmer, tandis qu'on trouvera un hommage très-significatif, sous forme de bénédiction, rendu à la mémoire du chancelier Thomas Morus, son rival; et cet hommage lui est rendu par Wolsey déjà désabusé et dans des termes qui excluent toute équivoque:

« Mais il est savant. Puisse la faveur royale « lui être continuée longtemps! Puisse-t-il « rendre la justice pour la vérité, et pour sa « conscience! Puisse-t-il, au terme de sa car- « rière, s'endormir doucement dans les béné- « dictions données à sa mémoire, et puisse sa

« tombe être arrosée par les larmes des orphe-
« lins (1) ! »

La science, la justice, la vérité, la conscience, et pour récompense humaine les larmes des orphelins sur sa tombe ! quelle oraison funèbre en peu de mots, et surtout quel contraste avec le langage des écrivains salariés ou fanatiques qui se sont acharnés à flétrir la mémoire d'un homme que Burnet lui-même appelle *la gloire de son siècle et un vrai philosophe chrétien !* Hall, l'historiographe du règne, raconte son supplice avec la férocité qu'il met dans tous les récits de ce genre, et ne sait pas s'il doit l'appeler *un sot sage, ou un sage sot* (2). Stow, qui vivait et écrivait sous l'impression d'une terreur permanente, n'ose pas se permettre un mot de pitié sur la victime. Holinshed lui reconnaît tous les dons de l'esprit : « Dieu, dit-il, avait répandu « sur cet homme ses bénédictions en abon- « dance, lui prodiguant les dons d'éloquence,

(1) But he's a learned man. May he continue
Long in his highness' favour, and do justice
For truth's sake, and his conscience; that his bones,
When he has run his course, and sleeps in blessings,
May have a tomb of orphans' tears wept on 'em !

(2) *A foolish wise man, or a wise foolish man.*

« de sagesse et de science ; mais une fois que « la grâce divine se fut retirée de lui, il ne sut « faire aucun usage convenable de ces mêmes « dons, non, pas même de sa raison. » Le puritain Fox va encore plus loin. Il le voue nettement à la damnation éternelle, et il lui faut cette certitude pour calmer l'indignation qui le suffoque en pensant que des rebelles morts pour la querelle de Rome contre leur prince naturel, seront canonisés avant cent ans.

Ainsi, c'était aux plus grandes autorités historiques de son siècle que Shakespeare osait donner le démenti, en rendant à cette mémoire officiellement proscrite un hommage dont aucun contemporain, prosateur ou poëte, ne lui avait donné publiquement l'exemple.

Que dire des vers ou plutôt des pages qu'il a consacrées à celle de la reine Catherine, sans avoir besoin, pour la glorifier, de recourir à la fiction ? Car c'est surtout à cette partie du drame, dont elle est la véritable héroïne, que s'applique le titre primitif : *All is true.* On se fait presque scrupule de relever les beautés littéraires dans une composition d'un ordre si élevé. On dirait que l'auteur s'est dépouillé de

toutes ses susceptibilités nationales, et que l'excés de l'iniquité a fait taire son patriotisme. Quelle hardiesse et quelle amère allusion aux bassesses de son temps :

« Pouvez-vous croire, mylords, qu'il existe « un seul Anglais qui ose me donner un con- « seil ou être ouvertement mon ami, contrai- « rement au bon plaisir de Sa Majesté ? Croyez- « vous qu'il y ait quelqu'un qui puisse être « aussi témérairement honnête et continuer de « vivre en simple sujet ? . . . .

. . . .

« Plût à Dieu que je n'eusse jamais mis le pied « sur le sol anglais ou écouté les flatteries qui « y poussent ! Vous avez des visages d'anges, « mais le ciel connaît vos cœurs (1). »

Il n'y a pas moins de courage dans l'éloge

(1) Can you think, lords,
That any Englishman dare give me counsel?
Or be a known friend, 'gainst his highness' pleasure
(Though he be grown so desperate to be honest),
And live a subject? . . . .
. . . .
'Would I had never trod this English earth,
Or felt the flatteries that grow upon it!
Ye have angels' faces, but heaven knows your hearts.

qu'il fait de la reine Marie, autre victime sur laquelle le fanatisme puritain avait épuisé toutes les calomnies. Ce faible essai de réhabilitation devait être d'un grand effet dans la scène où il est placé, parce qu'il reveillait le souvenir des persécutions qu'avait endurées la fille depuis le divorce de sa mère, qui ne put obtenir la consolation de la revoir, pas même à sa dernière heure.

Mais, à vrai dire, cet effet ne pouvait manquer d'être absorbé par l'émotion que devait produire la scène finale du IVe acte, que l'honnête Johnson qui la jugeait avec son cœur autant qu'avec son goût, a mise au-dessus des scènes les plus pathétiques qui se trouvent dans les autres productions de Shakespeare, ou même dans celles de n'importe quel poëte (1). Cette admiration ne paraîtra pas outrée à quiconque aura porté dans la lecture de ce morceau le pieux recueillement qu'il demande; car c'est à la fois trop pénétrant et trop solennel pour une représentation théâtrale. Quand Catherine,

(1) *This scene is above any other part of Shakespeare's tragedies and perhaps above any scene of any other poet, tender and pathetick.* Johnson.

sentant approcher sa fin, demande qu'on lui joue sa mélodie favorite qu'elle avait coutume d'appeler son glas funèbre, et que cette mélodie, transformée pour elle en musique céleste, l'endort dans une douce extase qui lui donne l'avant-goût de la béatitude, terme et récompense de ses épreuves, il semble impossible qu'on ne s'élève pas plus ou moins avec elle, porté sur les ailes de cette poésie que j'appellerais incomparable, si je ne me rappelais certains chants du Paradis de Dante; et quand la vision se dissipe au réveil, en lui rendant, pour un instant, le sentiment de ses misères terrestres, quelle touche délicate dans ces vers où elle exprime la résolution de se rendre digne de la couronne immortelle que les anges du ciel lui ont laissé entrevoir :

« Oh ! ne venez-vous pas d'apercevoir une
« troupe de bienheureux qui m'invitait à un
« banquet et dont les visages lumineux ré-
« pandaient sur moi mille rayons comme le
« soleil ? Ils me promettaient un bonheur
« éternel, et m'apportaient des guirlandes que
« je me sens encore indigne de porter ; mais

« je suis sûre que j'en serai digne bientôt(1). »

Cette assurance, elle la puise dans le calme croissant que lui donne sa réconciliation devant Dieu avec ses deux grands persécuteurs. Elle remporte sa plus difficile victoire en pardonnant à Wolsey; à l'autre, elle envoie sa bénédiction avant d'expirer, la plus stérile bénédiction qui fut jamais, excepté qu'elle fournit au poëte la matière d'un dénoûment selon son cœur.

Mais si la mort de Catherine est le dénoûment que Shakespeare avait en vue, que faut-il penser du V[e] acte, complément obligé de son édifice dramatique?

Cette question, assez facile à résoudre, quand on l'envisage avec des yeux non prévenus, est extrêmement délicate à cause des intraitables préjugés qu'elle inquiète; car il s'agit ici de la forteresse réputée inexpugnable dans

(1) Oh, saw you not, even now, a blessed troop
Invite me to a banquet; whose bright faces
Cast thousand beams upon me, like the sun?
They promis'd me eternal happiness;
And brought me garlands, Griffith, which I feel
I am not worthy yet to wear : I shall,
Assuredly.

laquelle se retranchent tous ceux qui veulent à tout prix que leur poëte favori ait été le coreligionnaire d'Elisabeth.

Une solution ou du moins l'équivalent d'une solution a été donné par un homme à qui fut décernée pendant un quart de siècle une sorte de dictature, par le célèbre Johnson, dont le brusque bon sens rudoya souvent ses compatriotes, sans distinction de classe ou de croyances. Après avoir étudié la pièce de *Henri VIII* avec toute l'attention d'un éditeur et d'un commentateur, il n'hésita pas à déclarer que le génie de Shakespeare entrait en scène avec la reine Catherine et disparaissait avec elle. Il était impossible de se méprendre sur la portée de ce jugement; mais on se garda bien d'en tirer les conséquences qu'il renfermait et l'on continua de mettre sur le compte du même auteur les platitudes du Ve acte et les beautés incomparables des deux actes qui précèdent.

D'autres critiques vinrent ensuite, qui s'attachèrent davantage au point de vue philologique, et signalèrent dans ce V^e^ acte des faiblesses de style et des locutions étranges qui semblent trahir une main beaucoup moins ha-

bile. Et Malone, dont le discernement esthétique est attesté par sa *Vie de sir Josua Reynolds* (1), a fait allusion à quelqu'un qui aurait tellement altéré certaines parties de la pièce, qu'il en aurait rendu la versification et le coloris tout différents de ce qu'on trouve dans les autres compositions de Shakespeare.

Brown est allé encore plus loin. En décomposant certains vers de Ben Johnson, il a démontré sans réplique qu'on retrouve les mêmes images, les mêmes expressions, et presque les mêmes vers dans la fameuse prophétie de Cranmer sur les gloires du règne d'Elisabeth (3). A quoi il faut joindre une autre découverte non moins décisive, c'est que plusieurs scènes du V[e] acte ne sont autre chose que la transcription versifiée du *Martyrologe* de Fox, de ce recueil de niaiseries et d'impostures auquel Shakespeare ne daigna jamais faire un seul emprunt, et dont l'auteur, dans sa dernière édition de 1583, avait eu l'impudence de ter-

(1) Boswell, p. 496.

(2) *Courtney's commentaries on Shakespeare*, vol. II, p. 171.

(3) *Shakespeare's autobiographical poems*, p. 184.

miner un pompeux éloge de la clémence d'Elisabeth par ces incroyables paroles : « Son « règne a été jusqu'à présent si paisible depuis « plus de vingt-quatre ans, que son épée est « encore vierge et n'a pas été souillée par une « seule goutte de sang (1). »

Mais, outre ces arguments littéraires, philologiques et purement extrinsèques, il y en a d'autres qui sont à mes yeux les plus péremptoires de tous et qui doivent être d'une grande force sur quiconque, en étudiant Shakespeare, a compris la beauté de son âme aussi bien que la beauté de son génie. Il y a des répulsions morales qui ne sont pas moins énergiques que les répulsions sidérales ou électriques, et l'on n'a pas besoin de détails circonstanciés sur la vie de notre poëte pour avoir le droit d'affirmer que la fameuse tirade prophétique qui termine le V[e] acte ne fut jamais son ouvrage.

Il ne faut pas oublier que la tragédie de *Henri VIII* fut composée vers 1602, pendant que son ami le plus cher, le comte de Southampton, expiait, sous les verrous d'une pri-

(1) In-fol., 1583, p. 818.

son d'Etat, la part qu'il avait prise à l'insurrection aventureuse du comte d'Essex. Tels étaient les récents souvenirs sous l'influence desquels ou plutôt en face desquels Shakespeare dut composer sa tragédie de *Henri VIII*. Si, après les avoir bien gravés dans son esprit, on veut relire attentivement, et en pesant bien la valeur des termes, les cinquante vers dont se compose la servile amplification de Cranmer, il me semble impossible qu'on persiste à les attribuer à un homme dans lequel se trouvaient unis aux plus hautes facultés intellectuelles le caractère le plus noble et le plus pur, l'âme la plus fière et la plus éprouvée, le cœur le plus aimant et le plus compatissant, par conséquent le plus antipathique aux atrocités qu'il avait vues et entendues. Qu'on se figure un pareil génie comprimant son essor naturel pour mesurer froidement des hémistiches à la louange d'un règne où la servilité, l'hypocrisie, la corruption et la persécution sourde ou sanglante avaient joué un si grand rôle! qu'on se figure un ami de lord Southampton, initié par lui et par d'autres aux mystères de cette cour, excitant sa verve à « chanter les

« futures merveilles de l'enfant royale, sur la-
« quelle toutes les vertus qui sont le partage
« des bons, tomberont en double dose, qui
« aura la vérité pour nourrice et sera conseil-
« lée par de saintes et célestes pensées, qui,
« vierge jusqu'au bout, passera de ce monde
« comme un lis sans tâche, pleurée par toute
« la terre ; le bien croîtra avec elle, et ceux qui
« l'entoureront apprendront d'elle la parfaite
« pratique de l'honneur. »

Et tout cela en parlant d'une reine dont les grandes qualités masculines n'étaient adoucies par aucune vertu de son sexe et en qui sa prétendue virginité n'était qu'un raffinement d'impudicité (1); d'une reine qui n'avait que de l'antipathie pour les affections légitimes et qui punissait comme d'une félonie ceux qui s'en rendaient coupables ; qui, loin de montrer à ses courtisans ou à ses ministres *la voie parfaite de l'honneur*, les goûtait en raison même des progrès qu'ils faisaient dans la voie contraire pour

(1) Voir dans Lingard les révélations de lady Shrewsbury et celles de Faunt, secrétaire de Walsingham. Ce dernier dit positivement qu'à la cour d'Élisabeth, on pratiquait toutes sortes d'énormités.

servir ses passions et ses haines! Était-ce Burleigh, ou Walsingham ou Leicester qui étaient ces types de vertu chevaleresque formés par les leçons de leur maîtresse; car ceux-là ne moururent pas disgraciés comme Arundel, Essex et Walter Raleigh, qui sans doute étaient des modèles moins accomplis?

Il suffit d'énoncer toutes ces suppositions pour en faire sentir l'odieux ; cependant il en est une qui est encore plus révoltante, c'est celle qui attribue à Shakespeare, c'est-à-dire au poëte qui a professé, plus qu'aucun autre peut-être, le culte du malheur et de la vérité, ces trois vers incroyables qui sont une insulte flagrante à l'un et à l'autre :

« Sous son règne, chacun mangera en sûreté,
« à l'ombre de sa vigne, ce qu'il aura planté, et
« chantera la joyeuse chanson de la paix à tous
« ses voisins. »

Pour mettre cette prophétie dérisoire sur le compte de Shakespeare, il a fallu perdre entièrement de vue les circonstances dans lesquelles il se serait trouvé en la composant, ses griefs comme ami, ses impressions amères comme homme et comme chrétien, et par-

dessus tout ses douleurs filiales, ravivées par la mort récente de son père, dont il portait peut-être encore le deuil. Qu'on se rappelle le spectacle de misère que le fils avait eu sous les yeux dès son enfance et qui se renouvelait pour lui chaque fois qu'il revoyait sa terre natale, où l'influence malfaisante de Leicester avait donné à la persécution religieuse une intensité toute particulière. Sa famille s'en était ressentie plus qu'aucune autre à cause de ses liaisons suspectes, et il avait rapporté les impressions les plus pénibles de son court séjour sous le toit paternel dans l'année sinistre 1592.

Le régime de terreur, inauguré vingt ans auparavant, avait éprouvé une sorte de recrudescence qui s'était étendue de Stratford à tout le comté de Warwick. Plusieurs avaient cherché un refuge dans les comtés voisins, espérant y trouver une sécurité comparative; mais ils y étaient traqués par la police locale, image fidèle de la police centrale; et cette chasse aux suspects et aux proscrits se faisait dans tout le royaume, les catholiques étant presque partout plus nombreux que les partisans de la religion nouvelle. Tout cela était

entremêlé d'incidents et de spectacles appropriés au système, de flagellations, de mutilations, d'amputations du poignet ou des oreilles, de fouilles domiciliaires, d'accouchements et de morts subites causées par la frayeur, d'exécutions capitales en masse, comme dans les comtés du Nord après la rébellion, de tortures appliquées sur un simple soupçon, sans distinction du faible et du fort; et quelles tortures! Quelle source intarissable d'angoisses à l'apparition du plus infime fonctionnaire! quels affreux pressentiments pour ceux dont les proches étaient sous la main du geôlier!

Maintenant qu'on rapproche de ce tableau, qui pourrait être beaucoup plus sombre, ce refrain d'idylle champêtre qui promet tant de bonheur et de sécurité à tous les sujets de la reine-vierge, et qu'on se figure, s'il est possible, le fils de Jean Shakespeare traçant, de sang-froid, ces lignes dérisoires qui le dégradaient à la fois aux yeux de sa famille, aux yeux de ses amis et surtout aux siens! Mais l'esprit de secte n'a pas tenu compte de cette dégradation ; et, s'il a bien voulu admettre que les vers relatifs à Jacques Ier, écrits du même

style et dans le même ton, étaient une interpolation subséquente, il s'est toujours refusé à étendre cette concession aux vers qui précèdent, parce qu'il faudrait sacrifier le fameux hémistiche *God shall be truly known*, lequel peut tenir lieu de toute autre démonstration à ceux qui veulent que Shakespeare ait renoncé à la religion de ses pères. Ainsi c'est uniquement pour ne laisser aucun doute sur son apostasie, qu'on lui a imputé, comme auteur de cette ignoble prophétie, une abjection littéraire dont on ne trouve un autre exemple qu'en remontant jusqu'à Velléius Paterculus et Valère-Maxime, si servilement prosternés devant la divine majesté de Tibère.

Il est étonnant que ni Davenant, ni Dryden, ni Pope, tous trois coreligionnaires de Shakespeare et zélés pour sa gloire, chacun à sa manière, n'aient protesté contre cette imputation. Il est encore plus étonnant que la critique ingénieuse de Malone et surtout de Brown n'ait pas été poussée jusqu'au bout, et que personne n'ait eu l'idée de reprendre la question philologique au point où ils l'avaient laissée; d'autant plus que cette question a été singulièrement

éclaircie par tout ce que des recherches postérieures nous ont appris sur l'insuffisance des garanties légales en matière de compositions dramatiques, à l'époqne où Shakespeare faisait représenter les siennes, et sur les libertés étranges que prenaient les acteurs, les directeurs de théâtres, les imprimeurs, et surtout le surintendant des plaisirs royaux, libertés qui allaient quelquefois jusqu'à changer de fond en comble l'économie d'une pièce, et à rendre quatre actes sur cinq méconnaissables pour l'auteur lui-même (1). Or la pièce de Shakespeare, oubliée ou repoussée pendant dix ans, puis jouée enfin en son absence et probablement à son insu, sous un faux titre, était plus particulièrement exposée à ce genre de piraterie, d'autant plus que le caractère et le talent du pirate étaient parfaitement adaptés aux exploits de ce genre.

En effet, Ben Johnson, auquel on ne veut encore attribuer que quinze vers et auquel on finira par attribuer, non-seulement toute la tirade prophétique, mais le cinquième acte tout

(1) See the prolegomena to Malone's Shakespeare, vol. II. The play was called the isle of dogs, by Nashe, who mentions the fact in his *Lenten stuffe*, 1599.

entier, Ben Johnson était sans contredit le plus habile versificateur et le plus vil courtisan entre tous les poëtes de son temps, ce qui n'est pas peu dire. Emprisonné pour meurtre et converti au catholicisme dans sa prison, puis marié conformément à ses nouvelles croyances, il avait choisi Shakespeare, son bienfaiteur et son ami, pour parrain de son premier enfant. Plus tard, trouvant en lui un rival trop populaire, il le dénigra dans ses vers et dans ses discours, tourna en ridicule ses plus belles tragédies historiques et poussa l'impudence jusqu'à dire qu'il était *étranger à l'art.* A cette apostasie de l'amitié se joignit plus tard, après la conspiration des poudres, l'apostasie de religion, si toutefois ce terme est assez fort pour caractériser l'attitude qu'il prit, à dater de cette époque, vis-à-vis de ceux dont il avait naguère partagé les croyances. Non-seulement il les dénonça sur la scène, comme on peut le voir dans sa tragédie de *Catilina*, dont le vrai héros est son patron Burleigh, sous le nom profané de Cicéron, mais il offrit contre eux à ce ministre des services d'un autre genre, services restés ignorés jusqu'à ces derniers temps et rétribués en

raison directe de leur bassesse; en un mot il s'enrôla comme volontaire dans la redoutable brigade des agents non avoués dont les yeux et les oreilles ne laissaient échapper aucun mot ni aucun acte qui pût prêter à une interprétation sinistre (1).

A cette triple qualification d'assassin, d'apostat et d'espion, il en joignait une quatrième à la vérité plus imposante, celle de réformateur dramatique; car il se posait comme le représentant du *progrès*, dans l'acception classique de ce mot, c'est-à-dire dans une direction opposée à celle de Shakespeare et de son école. C'est sans doute comme chef de cette réforme qui était le complément de la réforme religieuse, qu'il a obtenu les honneurs du panthéon britannique; car son monument est dans l'église de Westminster, et on a eu l'heureuse inspiration d'y graver cette exclamation à double sens qui satisfait tous les goûts : « *O rare Ben Johnson !* » Rare en vérité, et plus rare peut-être dans sa patrie que partout ailleurs! Et voilà le culte

(1) Cette lettre incroyable a été conservée dans le *State paper office* et a été publiée il y a quelques années dans le journal *l'Athénée*.

qu'on substituait à celui des saints dont on avait brisé les images!

Que l'on compare maintenant l'œuvre avec l'ouvrier et l'on reconnaîtra qu'ils sont en tout point dignes l'un de l'autre. Nous connaissons désormais la main servile et mercenaire qui a tracé cette impudente apothéose d'Élisabeth. On y trouve ce parfum de réminiscence classique dont le poëte était si fier; le prophète Cranmer rappelle le prophète Apollon dans le premier livre de *l'Énéide*, et la prophétie tout entière est marquée par cette forte accentuation propre aux renégats, religieux ou politiques, qui sentent le besoin de donner des gages.

En admettant cette solution, les lecteurs et les commentateurs de Shakespeare auraient une idée plus nette, et du but que se proposait l'auteur, et de la source où il puisait ses inspirations. Sous ce double rapport, on a été prodigue d'hypothèses incroyables. Le savant et consciencieux Ulrici, auquel personne ne reprochera de n'avoir pas étudié son sujet sous toutes ses faces, ne trouve qu'un moyen de concilier toutes les difficultés, c'est de regarder la

tragédie de *Henri VIII* comme une pièce de circonstance composée tout exprès pour le divertissement de la cour.

Cela sauverait le fameux hémistiche de la prophétie (*Dieu sera vraiment connu*), hémistiche qu'il regarde avec raison comme une preuve décisive du protestantisme de Shakespeare. Mais cet avantage ne compense pas, à ses yeux, les nombreux défauts de cette composition anormale, les contradictions choquantes entre ses diverses parties, l'absence de ce qu'il appelle la justice poétique et la vitalité morale, sans parler de la violation des lois éternelles du beau. On voit que ce n'est pas sans un serrement de cœur qu'il critique si durement celui qui est peut-être, selon lui, le plus grand poëte, non-seulement des temps modernes, mais de tous les temps. Il se met presque à genoux pour lui demander pardon, puis se rétractant à demi, il trouve, dans cette œuvre avortée, des beautés du premier ordre, et il finit par avouer, sans calculer la portée de son aveu, que, s'il y avait un autre dénoûment ou une seconde partie qui fût en harmonie avec la première, il n'hésiterait pas à mettre la tragédie

de *Henri VIII* sur la même ligne que les plus beaux chefs-d'œuvre du même auteur (1).

M. Guizot pencherait volontiers pour l'hypothèse d'Ulrici et ne serait pas éloigné de croire qu'Élisabeth a pu donner l'ordre de composer une pièce dont sa naissance serait le sujet ; mais il avoue que le caractère de Henri est complétement insignifiant et il trouve fort extraordinaire que le poëte d'Élisabeth, comme il appelle Shakespeare, ait répandu tant d'intérêt sur Catherine d'Aragon. Son silence sur le Ve acte et sur la prophétie si chère à ses coreligionnaires anglais et allemands, est très-significatif et n'est pas seulement une preuve de bon goût. Je ne pourrais pas citer un autre écrivain protestant qui ait dédaigné, comme lui, de tirer parti de cette falsification (2).

Il est vrai que W. Schlegel lui en avait donné l'exemple ; mais c'était plutôt l'effet de sa complète indifférence en matière de religion. A ses yeux, la tirade prophétique de Cran-

(1) Ulrici, *Shakespeare's dramatische Kunst*, IIte abt., S. 711-718.

(2) *Shakespeare et son temps*, nouvelle édition, 1858.

mer n'est autre chose qu'une *jonglerie dramatique*. Après cet aveu, si compromettant pour son poëte de prédilection, on s'étonne qu'il n'ait pas profité de la lueur crépusculaire que la critique de Malone avait déjà jetée sur cette question, pour exprimer au moins des doutes sur la manière dont elle avait été résolue jusqu'alors. Son appréciation des principaux caractères de la pièce semblait devoir l'acheminer vers la véritable solution ; il avoue que Catherine en est la véritable héroïne, que sa mort est la véritable catastrophe, que pour des yeux claivoyants, le tyran est suffisamment démasqué par les sourdes révélations qui se font jour à travers les délicatesses du langage, et le montrent tel qu'il était en effet, hautain et opiniâtre, cruel et voluptueux, et cachant toujours une arrière-pensée de vengeance sous le masque de la justice. Quant à Cranmer dont un certain parti, alors très-puissant, a voulu faire le second, sinon le premier personnage du drame, Schlegel, qui savait à quoi s'en tenir sur son héroïsme, l'a passé dédaigneusement sous silence (1).

(1) Voir son Cours de littérature dramatique, 14e leçon.

Quel contraste entre cette impartialité, quelle qu'en soit la source, et la manière de procéder du professeur Gervinus dès que ses passions religieuses ou anti-religieuses sont mises en jeu! Quel dommage que le beau monument qu'il a élevé à la gloire du grand poëte soit tellement défiguré par son exégèse systématique et haineuse de la tragédie de *Henri VIII*, et par l'abus déplorable qu'il a fait de sa science historique et de son imagination, pour prêter à l'auteur les préoccupations du libéralisme moderne! A l'en croire, Shakespeare a voulu célébrer la victoire de la classe moyenne sur la noblesse féodale, du mérite sur la naissance, et ce mérite est surtout le mérite littéraire, si apprécié, selon lui, à la cour de Henri VIII, et encore plus à celle d'Élisabeth.

A ce point de vue, dont le développement touche parfois au burlesque, quoi de plus naturel que d'attribuer à Shakespeare qui avait sa bonne part de cette révolution sociale, l'intention d'en glorifier le premier auteur et toute la dynastie des Tudors, dans une composition symbolique dont la note dominante serait la notion générale du progrès, et dont l'intérêt

dramatique, croissant d'un acte à l'autre, serait porté à son comble par la victoire définitive de la religion nouvelle, victoire si clairement proclamée par Cranmer dans sa tirade prophétique qui n'est plus une jonglerie mais *une flatterie grandiose?*

Enfin l'illusion, volontaire ou involontaire, du commentateur va si loin, qu'il cite à l'appui de ses explications un document qui suffirait à lui seul pour démontrer à quel point elles sont chimériques. C'est une élégie pathétique intitulée *la Robe de deuil*, dans laquelle le poëte Chetle lui reprochait, sous le nom pastoral de Mélicerte, de n'avoir pas payé son tribut à celle sur qui la mort, comme jadis Tarquin sur Lucrèce, venait de se rendre coupable de viol (1). Dans l'hypothèse bizarre de Gervinus, cette remontrance poétique aurait eu pour effet de réveiller le remords dans l'âme de Shakespeare et de lui suggérer, comme une expiation de son silence, la composition d'un drame qui serait un monument de sa reconnaissance et de sa vénération pour celle qui lui avait fourni

(1) Allusion au poëme de Shakespeare, intitulé : *Le viol de Lucrèce.*

des inspirations pour son art par les grandes choses qui avaient signalé son règne, la sagesse politique, la puissance nationale, le progrès intellectuel et la liberté religieuse.

Ainsi Shakespeare n'aurait pas songé de lui-même à pleurer la mort de la reine-vierge, et la tragédie de *Henri VIII* aurait été comme un pieux dédommagement offert à sa mémoire, à l'instigation d'uu poëte obscur et servile qui, dix ans auparavant, s'était fait l'éditeur responsable des grossières injures qu'un rival dramatique, jaloux de sa popularité croissante, avait composées contre lui! Si cette supposition pèche par le défaut de vraisemblance, elle n'en honore pas moins celui qui l'a faite, et permet de croire qu'il n'a jamais connu, du moins par expérience, l'âpreté des rivalités littéraires.

Plus le savant critique avance dans son exégèse, plus les traits de lumière abondent : il découvre une intention symbolique dans la fortune respective des deux reines, dans la chute de l'orgueilleuse catholique et dans l'élévation de la pauvre luthérienne (il ne dit pas anglicane). Enfin, il fait une dernière découverte qui surpasse en originalité toutes les autres, et

qui n'a pu manquer d'exciter la verve de sa verte vieillesse dans ses improvisations universitaires. A force de méditer son sujet, le clairvoyant professeur a trouvé qu'il y avait entre la famille royale et celle de Shakespeare un point de ressemblance qui jusque-là n'avait frappé personne et qui devait donner au poëte une *haute consolation*. Le premier fruit de sa précoce union avec Anne Hathaway avait vu le jour quelques mois trop tôt, et la naissance d'Élisabeth, à la suite du mariage de la *pauvre* Anna Boleyn avec Henri, avait été précisément marquée par la même précipitation. Supposer que Shakespeare ait été insensible à l'honneur d'un tel parallélisme et qu'il n'y ait pas puisé des inspirations pour la composition de certaines parties de son drame, ce serait, suivant l'illustre interprète, méconnaître à la fois la délicatesse de son goût et celle de ses sentiments.

Je ne veux pas m'appesantir davantage sur les tristes observations dans lesquelles d'incurables antipathies ont pu faire tomber un esprit à tant d'égards si judicieux, si cultivé, si étendu, comme on peut s'en convaincre par la

lecture de l'ouvrage même que je dénonce, dans lequel le chapitre sur la tragédie de *Henri VIII* forme avec les autres une disparate non moins choquante que ne le fait le cinquième acte de cette tragédie avec les quatre actes précédents. Mais on voulait à tout prix mettre à néant les arguments que les catholiques pourraient tirer de cette pièce non moins mystérieuse dans sa contexture que dans sa source ; il fallait opposer à leurs prétentions passées, présentes et futures, une barrière d'une nouvelle espèce, il fallait élever la question à une hauteur où ils ne pourraient pas atteindre, dans les régions de la philosophie de l'histoire réputées inaccessibles aux esprits trop crédules. Il fallait passer soigneusement sous silence les interpolations douteuses et non douteuses, le changement du titre primitif, le jugement si positif de Johnson, la critique plus avancée de Malone et de Brown et même celle de Schlegel, précurseur et coreligionnaire de Gervinus. Enfin il fallait se faire pardonner toutes ces omissions par des tendances très-prononcées dans un certain sens ; et c'est à quoi il est parvenu avec un succès qui a dû dépasser ses espérances.

Heureusement cette étrange symbolique du savant professeur n'a pas été le dernier mot de la critique allemande. Après lui est venu un autre juge, F. Kreyssyg, qui ne lui cède en rien pour l'étude approfondie de son sujet, qui le surpasse pour la rectitude et l'élévation d'esprit et surtout pour l'impartialité qui est ici la première condition de la compétence. Après avoir examiné consciencieusement et respectueusement (trop respectueusement peut-être) l'hypothèse de Gervinus, il arrive à cette conclusion inattendue, savoir : qu'à l'exception de l'apothéose prophétique de la reine Élisabeth, il n'y a pas une seule scène qui ne puisse s'interpréter comme une satire aussi bien que comme une glorification de la dynastie des Tudors ! La concession est énorme, et l'on s'étonne que l'auteur, après l'avoir faite, n'ait pas abordé résolûment la question philologique et ne se soit pas donné ainsi un avantage de plus sur ses devanciers, qui semblent l'avoir évitée comme un piége. Peut-être a-t-il pressenti, aussi bien que Gervinus, la solution à laquelle aboutirait cette exploration ; car sa sympathie est toute pour Catherine et il ne se fait aucune illusion

sur son époux. En terminant son analyse, il laisse échapper, peut-être à son insu, un trait de lumière qui éclaire rétrospectivement son point de vue; c'est que ce tableau historique n'est autre chose que la reproduction dramatique des traditions populaires. Or quelles étaient ces traditions relativement à Henri VIII et à ses victimes? La réponse à cette question se trouve, non pas dans une, mais dans toutes les chroniques contemporaines, sans excepter celle de Fox, et nous avons déjà constaté cette unanimité comme un fait important dans la question que nous nous sommes efforcé d'éclaircir (1).

Oui, Shakespeare, dans cette œuvre si diversement interprétée, s'est rendu l'organe du sentiment populaire parfaitement d'accord avec le sien, tel qu'il l'avait laissé entrevoir dans une de ses premières compositions déjà signalée plus haut. Faire directement le procès à la mémoire du père d'Elisabeth était impossible sous un régime dur et ombrageux qui avait l'œil ouvert et le châtiment suspendu sur toutes

(1) F. Kreyssyg, *Vorlesungen über Shakespeare*, vol. I, p. 443-447.

les manifestations de la pensée. Mais il était possible de tracer une série de tableaux rigoureusement historiques, combinés de manière à faire en quelque sorte maudire le tyran par induction et à justifier le titre hardi que l'auteur donnait à sa pièce (*All is true*). C'est là ce qu'il a eu en vue beaucoup plus que l'intérêt dramatique proprement dit, et nul n'a le droit d'affirmer qu'il n'a pas atteint son but. On dirait qu'il y eut une intelligence mystérieuse entre lui et Walter Raleigh, non moins grand écrivain que grand aventurier, pour composer à eux deux une espèce de chœur d'Euménides vengeresses, l'un se chargeant de flétrir le bourreau en glorifiant ses victimes, l'autre traçant du fond de sa prison, dans une prose digne de figurer à côté des plus beaux vers, le premier portrait ressemblant qu'on eût osé faire du meurtrier de Thomas Morus :

« Si le monde avait perdu tous les portraits
« et tous les types d'un prince impitoyable,
« on pourrait les retrouver peints au vif dans
« l'histoire de Henri VIII. Car combien de fois
« n'a-t-il pas brusquement comblé certains
« hommes (sans que personne pût soupçonner

« pourquoi), et quand sa fantaisie changeait, il « les précipitait dans l'abîme, sans que l'on pût « savoir leur offense. A combien d'autres plus « méritants n'a-t-il pas donné des fleurs en « abondance pour qu'ils en recueillissent le « miel, et, la récolte faite, il se donnait le « plaisir de les brûler dans la ruche. Combien « de femmes n'a-t-il pas décapitées et répu- « diées? Combien de princes du sang n'a-t-il « pas mis à mort (quelques-uns d'un âge si « tendre qu'ils pouvaient à peine se traîner jus- « qu'au billot), sans compter une infinité « d'autres victimes de tout rang? Oui, même « sur son lit de mort, lorsqu'il était sur le point « d'aller rendre compte à Dieu de tant de sang « si abondamment versé par lui, il fit empri- « sonner le duc de Norfolk et exécuter le comte « de Surrey, sans parler de tout ce qu'il fit « souffrir aux veuves et aux orphelins. . .

. . . .

« Mais quiconque, en écrivant notre histoire « moderne, voudrait suivre de trop près la vé- « rité, courrait risque de recevoir une ruade « qui lui briserait la mâchoire. Il n'y a pas de « maîtresse qui ait plongé ses partisans et

« ses serviteurs dans de plus grandes misères.

. . . .

« Dieu ne saurait bénir dans un temps ce « qu'il a maudit dans un autre. »

CHAPITRE V.

L'ASTRE A SON COUCHANT.

Le drame de *Henri VIII* fut le dernier que composa Shakespeare en vue de démolir un drame antérieur hostile à ses croyances héréditaires. Sa dernière comédie, *les Joyeuses commères de Windsor,* avait été composée, en 1600, dans le même but, et l'on peut dire, que, tout en maintenant la substitution du nom de Falstaff à celui d'Oldcastle, il avait donné le coup de grâce à ce grand précurseur de la réforme anglicane(1). Désormais les dispositions d'esprit et de cœur qui alimentaient cette verve comique vont disparaître complètement, non

(1) La comédie des *Commères de Windsor* fut composée, non pas pour complaire à une fantaisie de la reine, comme on s'est plu à le répéter, mais pour réfuter le drame dont nous avons parlé plus haut et auquel travaillèrent quatre poëtes à la fois.

pas pour y laisser une lacune, mais pour faire place à des sentiments et à des pensées que la récente catastrophe de ses amis a fait fermenter en lui et qui ont besoin de s'échapper par toutes les issues que son imagination, assombrie mais nullement affaissée, leur ouvrira dans ses drames. Ainsi aucune comédie nouvelle ne vient enrichir ou égayer son répertoire pendant les dix ou douze années que doit encore durer son activité dramatique. Au contraire, elle se portera de préférence et irrésistiblement sur les sujets les plus appropriés à la situation douloureuse que les événements lui ont faits, et cette prédilection sera naturellement plus marquée de 1601 à 1603, dans les deux années qui s'écoulèrent entre le jugement de Southampton et sa délivrance, et qui virent éclore successivement les trois terribles tragédies de *Jules-César*, d'*Othello* et d'*Hamlet*.

Dans un certain sens, c'était la tragédie de *Jules-César* qui était la plus terrible des trois; car, outre la terreur intrinsèque qui tenait aux entrailles mêmes du sujet, il y avait, pour ainsi dire, la terreur extrinsèque, celle que devait inspirer aux amis du poëte une glorification si

audacieuse du complot dont Essex avait été le chef et la principale victime. Le faux titre dont on avait couvert cette manœuvre réactionnaire ne pouvait tromper personne, et il eût été difficile de trouver, même parmi les spectateurs non initiés, un amateur assez naïf pour ne pas deviner, de prime abord, que c'était Brutus et non César qui était le véritable héros.

Une traduction anglaise du Plutarque d'Amyot, publiée par Thomas North en 1579, avait fourni à Shakespeare la matière brute de son drame; mais il s'était réservé le droit de la transformer à sa guise et de sacrifier au besoin la vérité ou plutôt la *réalité* historique à des exigences qui étaient à ses yeux les plus impérieuses de toutes. Pour lui, Brutus n'est plus, comme dans l'Enfer de Dante, l'associé de Judas Iscariote dans les malédictions éternelles, c'est le type du conspirateur désintéressé qui a puisé dans ses colloques avec lui-même, je dirais presque dans ses examens de conscience, les motifs de sa détermination patriotique. Pour conserver intact le caractère de son héros, le poëte n'emprunte à la biographie originale que ce qui est propre à le faire

valoir, et il supprime sans scrupule tout ce qui pourrait produire un effet contraire, par exemple les sympathies mystérieuses si maladroitement exploitées par Voltaire, et qui mêlaient inévitablement l'idée de parricide à l'idée de délivrance. Cet alliage, source de défaillances dans la marche d'un pareil drame, est répudié par Shakespeare. La seule ombre qu'il consente à projeter sur cette figure héroïque, c'est l'ombre de sa tristesse qui est une beauté de plus. A mesure qu'on avance vers la catastrophe, les rapprochements historiques et les allusions brûlantes se pressent sous la plume du poëte, et son impunité n'étonne pas moins que son audace. Les ides de Mars, marquées par tant de sinistres présages, ne faisaient-elles pas penser à l'affreuse journée du 8 février et à ses suites plus affreuses encore? Les sombres vers du commencement du second acte sur ce qui se passe dans l'âme d'un conspirateur entre la pensée première et l'action, sont encore plus clairs. Mais ce qu'il y a de plus poignant et de plus tangible dans toute la pièce, ce sont les sarcasmes pleins d'amertume par lesquels l'auteur venge le héros

trop crédule qui, après avoir été longtemps l'idole populaire, avait vu cette popularité s'évanouir en un jour!

Si le caractère de Brutus était moins parfait, on pourrait soupçonner que Shakespeare, en le traçant, a eu l'imagination obsédée par le souvenir du comte d'Essex. Mais, tout en admettant qu'il dut partager l'enthousiasme de son ami Southampton pour celui qu'il avait failli suivre jusqu'à l'échafaud, je crois que le poëte obéissait encore ici à une préoccupation dont on retrouve des traces dans plusieurs de ses drames. Nous avons vu que son idéal favori, en fait d'héroïsme, était la combinaison harmonique des qualités tendres avec les qualités viriles, de la douceur avec l'énergie, de la bonté avec le courage. Or, c'est précisément un type de ce genre qu'il a voulu réaliser dans Brutus. Sans énumérer tous les traits épars destinés à produire cet effet, je citerai seulement la scène émouvante qui se passe à Sardes entre lui et son collègue Cassius, quand ce dernier lui offre son poignard pour le tuer, et que Brutus lui fait cette belle réponse :

« O Cassius, rengainez votre poignard. Vous

« avez affaire à un agneau, la colère est en lui
« comme le feu dans un caillou qui, sous une
« pression violente, jette une rapide étincelle,
« refroidit aussitôt. »

Au reste, cette scène entre les deux amis, qui est entièrement la création du poëte chrétien (1), présente un tel caractère de grandeur, que Coleridge, pour rendre l'impression qu'il en avait reçue, a dit que rien, dans toutes les œuvres de Shakespeare, ne lui avait donné davantage l'idée d'un génie surhumain.

Tout cela tient évidemment à une certaine prédilection mystérieuse pour le caractère de Brutus, tel qu'il l'avait conçu, prédilection qui est comme résumée dans l'espèce d'oraison funèbre qui termine le dernier acte, et que le poëte a mise à dessein dans la bouche d'un ennemi :

« Ses mœurs étaient douces et les éléments si
« bien combinés en lui que la nature pourrait
« dire à l'univers en le montrant : Celui-ci était
« un homme. » Quoique la tragédie d'*Othello*

(1) His life was gentle, and the elements
So mix'd in him, that Nature might stand up,
And say to all the world, *This was a man!*

ait été composée très-peu de temps après la catastrophe du 8 février 1601, il est à remarquer qu'on n'y trouve aucune allusion manifeste ni à cet événement en lui-même, ni à ses conséquences, ni même à aucun des abus de pouvoir qui l'avaient provoqué. Y aurait-il eu, dans l'imagination de l'auteur, une préoccupation personnelle aigrie par le ressentiment de ses récentes infortunes, et les teintes doublement sombres qui rembrunissent ici ses tableaux seraient-elles l'effet de tempêtes intérieures qui auraient bouleversé son âme?

Il est certain que cette tragédie est un défi jeté aux règles de l'art, même à celles que Shakespeare semblait avoir instinctivement reconnues. Elle déroule d'un bout à l'autre, d'une part, un tableau si effrayant de la perversité humaine, et de l'autre, une marche si terriblement ascendante de la passion à la fois la plus aveugle et la plus féroce, la jalousie, que le système nerveux le mieux affermi est ébranlé par les secousses d'une pareille représentation. Que l'auteur ait tracé de mémoire, et d'après nature, certains portraits ou certaines situations qui se détachent, avec plus de relief, du reste du

drame, c'est ce qu'il me paraît impossible de révoquer en doute, quand on l'a étudié dans le but d'y faire ce genre de découvertes. D'ailleurs, il y a d'autres pièces composées avant et après celle-ci, qui viennent corroborer cette conjecture par des inductions fondées sur des rapprochements décisifs. Nous avons vu avec quelle prédilection le poëte a paré son idéal chevaleresque dans les deux figures si grandioses des deux rivaux de gloire, Hotspur et Henri V. Sur un seul point, comme par rancune personnelle, il leur fait violer les lois de la chevalerie, et ce point unique est le premier article du code de galanterie respectueuse qui réglait les procédés des chevaliers envers leurs dames. De plus, en comparant le premier *Hamlet*, composé avant les drames historiques de *Henri IV* et *Henri V*, avec le second *Hamlet*, dont la date est à peu près la même que celle d'*Othello*, on trouvera des différences qui ne sauraient être ni fortuites, ni arbitraires. Ces différences sont surtout frappantes dans le fameux monologue : *Être ou n'être pas*, et la plus frappante de toutes est l'addition, dans le second *Hamlet*, de quelques nouveaux motifs de sui-

cide, parmi lesquels figurent hypothétiquement *les tortures de l'amour dédaigné*. L'insertion de cet hémistiche était-elle le résultat de l'expérience d'autrui ou de la sienne?

Quoi qu'il en soit, le drame d'*Othello* est une des créations les plus prodigieuses du poëte. Un document récemment découvert nous apprend qu'il fut joué par la troupe de Burbadge, dans l'été de 1602, au château d'Harefield, chez la comtesse de Derby, devant la reine Élisabeth, que l'on cherchait, par tous les moyens, à distraire de ses remords et de ses terreurs (1). Il faut avouer que le divertissement était assez mal choisi, surtout si l'on se rappelle les confidences qu'elle faisait, au commencement de la même année, à l'ambassadeur de France, M. de Beaumont. Quand elle lui disait qu'elle était fatiguée de la vie et qu'il demandait pourquoi elle parlait toujours d'Essex, il ajoute qu'elle n'en parlait qu'en fondant en larmes. Était-ce le manége d'une vieille hypocrite, ou le signe d'une douleur sincère? Dans ce dernier cas, le désespoir d'Othello, après sa vengeance, et

(1) La rétribution pour Burbadge et sa troupe fut de 10 livres sterling.

l'accent terrible de Burbadge dans ce rôle qui était son triomphe, devaient faire à la royale pénitente l'effet d'une herse qui lui aurait passé sur le cœur. On comprend les émotions diverses qui devaient agiter celui de l'auteur, qui alors paraissait peut-être pour la première fois devant elle, depuis l'emprisonnement de son ami Southampton.

Pour peu qu'on veuille analyser les principaux caractères de ce drame, on y trouvera, exprimées ou sous-entendues, la plupart des conditions essentielles de l'idéal chevaleresque; seulement les rôles sont intervertis, c'est Desdemona, la douce et timide Desdemona qui est la véritable héroïne, sinon en faisant des exploits, du moins en les récompensant, non pas comme un mérite accessoire, mais pour eux-mêmes et abstraction faite de toutes les séductions de jeunesse et d'esprit qui exercent tant d'empire sur son sexe. De plus, ces exploits qu'elle récompense par cet amour si généreux et si pur, sont accomplis dans une guerre sainte, dans cette même guerre de Chypre, alors très-récente (1571), illustrée par le martyr de Marc-Antoine Bragadin. Othello n'y porte pas seule-

ment les convictions d'un chrétien, serviteur d'une république très-chrétienne ; il y porte, en outre, sans doute, au grand scandale des spectateurs protestants, les habitudes d'un papiste superstitieux *qui a foi dans tous les petits symboles matériels de la rédemption des péchés, et dans les petites pratiques de mortification, comme la réclusion, le jeûne et la prière* (1). On voit que le poëte ne perdait pas plus de vue l'idéal ascétique que l'idéal chevaleresque.

Cette double empreinte, et l'empreinte catholique en général, sera encore plus fortement marquée dans la tragédie d'*Hamlet*, surtout dans les développements qu'il y ajouta peu de temps après la catastrophe qui fit que les teintes sombres devinrent les teintes dominantes de la plupart de ses tableaux. Plusieurs causes

(1) To all seals and symbols of redeemed sin

. . . .

This hand of your's requires
A sequester from liberty, fasting and prayer,
Much castigation, exercise devout.

Acte III, sc. IV.

Ces vers sont supprimés dans l'édition en un volume de T. Bowdler, 1815, comme trop inconvenants pour être lus tout haut en famille.

avaient concouru successivement à faire de cette tragédie son œuvre de prédilection; d'abord, l'impression profonde qu'il avait reçue, pendant son premier séjour à Londres, soit de la lecture de cette terrible histoire, soit de la représentation d'une pièce que la sienne, un peu plus tard, devait faire complétement oublier; ensuite, le nom d'Hamlet donné à son fils pour des raisons analogues à celles qui lui avaient fait donner le nom de Judith à sa fille, et la consécration de cette réminiscence devenue funèbre depuis la mort de cet enfant si cher; enfin, l'hommage indirect qu'il y avait consigné à deux personnages que, ni son cœur, ni la voix publique, ne séparaient plus l'un de l'autre, je veux parler du comte d'Essex et de lord Southampton, double souvenir plus sacré que jamais depuis la mort tragique de l'un et la captivité indéfinie de l'autre.

Qu'il y ait des rapports de caractère et même des rapports de position entre le favori d'Élisabeth et le prince de Danemark, c'est ce qu'il est impossible de mettre en doute, pour peu que l'on compare attentivement l'histoire de l'un avec la manière dont Shakespeare a conçu le

rôle de l'autre. Évidemment il a voulu lancer une malédiction posthume à l'infâme Leicester, meurtrier d'Arden et de Somerville, l'instigateur de toutes les persécutions dans le comté de Warwick et particulièrement à Stratford. Ce Leicester avait aussi commencé par empoisonner le père d'Essex, avant d'épouser sa mère, et les précautions prises par lui pour empêcher le fils de se poser plus tard en vengeur ressemblent singulièrement à celles que prend l'usurpateur Claudius contre l'héritier de la couronne danoise. Mais il y a une preuve bien autrement concluante de l'intention vengeresse de l'auteur, dans la différence qui existe entre certaines scènes du premier *Hamlet* et les scènes correspondantes du second. A l'époque où il composa le premier, ses relations intimes avec lord Southampton ne l'avaient pas encore initié à ce mystère d'iniquité que la faveur royale couvrait, d'ailleurs, de son ombre protectrice, et voilà pourquoi, non-seulement Gertrude ignore le crime de Claudius devenu son mari, mais quand elle le sait, elle jure sincèrement de se joindre à son fils pour le venger. Dans le second *Hamlet*, au contraire, elle est

la complice de Claudius, de la même manière que lady Essex passait pour avoir été la complice de son amant Leicester; et, pour rendre l'allusion encore plus claire, les relations de la reine Gertrude avec son fils sont exactement calquées sur celles du jeune Robert Devereux avec sa mère. C'est, de part et d'autre, même embarras, même défiance, même mélange de tendresse et de remords, mêmes précautions pour n'avoir pas à soutenir le regard scrutateur de l'innocence qui soupçonne. On dirait que le poëte a voulu mettre en dialogue, sous des noms fictifs, un chapitre scandaleux de mémoires contemporains.

Le caractère personnel d'Hamlet offre des analogies encore plus frappantes avec celui d'Essex, non pas tel qu'il nous a été transmis par la tourbe des écrivains officiels, mais tel qu'on l'entrevoit à travers le demi-jour d'une tradition comprimée. Des documents récemment découverts semblent devoir changer ce demi-jour en une lumière qui ne laissera plus d'ombre sur cette question. Les lettres d'Essex à sa sœur lady Rich contiennent des révélations intimes, qui corroborent singulière-

ment l'hypothèse d'après laquelle le personnage d'Hamlet, dans la pièce revue et perfectionnée, serait, à beaucoup d'égards, la reproduction idéalisée du portrait moral d'Essex. S'il en était ainsi, la tragédie d'*Hamlet*, vu son ton et sa date, acquerrait une importance historique presque égale à son importance dramatique, et les inspirations combinées de Némésis et de Melpomène doubleraient les jouissances du lecteur, partout où les rancunes du patriotisme et de l'amitié se seraient imposées à l'imagination du poëte.

Nous avons déjà dit que cette imagination était très-assombrie depuis la journée si néfaste du 8 février 1601. A cette tristesse accidentelle s'en joignait une autre qui devait bientôt porter ses fruits et dont les causes multiples, cachées dans les profondeurs de son âme, ne sont appréciables qu'à l'aide d'observations presque microscopiques sur certaines particularités de sa vie, combinées avec les demi-confidences qu'il a déposées dans ses sonnets. Il y avait donc, outre le naufrage récent de tant de belles espérances, un travail de régénération intérieure dont nous verrons les symptômes, de

plus en plus prononcés, flotter, pour ainsi dire, à la surface de ses drames, comme des indicateurs d'une navigation désormais moins chanceuse. Souvent les produits de ces deux facteurs seront confondus dans une même allocution ou dans un même monologue ; mais, pour peu qu'on ait présentes à l'esprit les deux sources principales où l'auteur a puisé, on distinguera sans peine les paroles suggérées par la misanthropie de celles qui lui sont dictées par une vue plus saine et plus ferme des grands problèmes de l'humanité. Comme il flétrit en deux lignes la misérable philosophie de Bacon, plus misérable lui-même que sa philosophie ! Quel dédain pour ce prétendu grand homme et pour son système dans ces paroles d'Hamlet, si profondément chrétiennes :

« Il y a plus de choses dans le ciel et sur la « terre, Horatio, qu'on ne se le figure dans « notre philosophie. »

Mais les inductions les plus précieuses sont celles que fournit la comparaison attentive de certaines scènes du premier *Hamlet* avec les scènes correspondantes du second, composé

huit ou dix années plus tard. Par exemple, dans la scène VII du premier *Hamlet*, on trouve ces paroles assez faiblement accentuées :

« Ce grand univers que vous voyez ne me « satisfait pas ; — non, ni les cieux pailletés, ni « la terre, ni la mer ; — non, l'homme, cette « glorieuse créature, ne me satisfait pas, ni la « femme non plus. »

Dans la scène correspondante du second *Hamlet*, écrite sous l'impression récente de sa douleur comme ami et de son désenchantement comme citoyen, ce n'est plus une froide réflexion, ce sont des flots d'amertume qui débordent de son âme profondément attristée par les misères morales dont l'homme, *cette créature si merveilleuse,* vient de lui donner le spectacle. Pour rendre l'allusion plus claire, il va presque jusqu'à indiquer la date du bouleversement qui s'est fait dans ses idées :

« J'ai depuis peu, je ne sais pourquoi, perdu « toute ma gaîté : vraiment tout pèse si lour- « dement à mon humeur que la terre, cette « belle création, me semble un promontoire « stérile ; le ciel, ce dais splendide, regardez !

« ce magnifique plafond, ce toit mystérieux « constellé de flammes d'or, eh bien! il ne « m'apparaît plus que comme un noir amas de « vapeurs pestilentielles! »

Et si l'on voulait la preuve que ces sentiments n'étaient pas seulement le produit de son imagination, mais qu'ils sortaient des profondeurs de son âme, qu'on lise le sonnet CXI qui doit avoir été composé à la même époque, que le second *Hamlet* :

« Fatigué de tout, j'invoque le repos de la « mort; lassé de voir le mérite né mendiant, et « la misère besogneuse travestie en bouffon- « nerie, et la foi la plus pure douloureusement « violée, et l'honneur d'or honteusement dé- « placé, et la vertu vierge brutalement prosti- « tuée, et le juste mérite à tort disgracié, et la « force paralysée par le pouvoir boiteux, et « l'art bâillonné par l'autorité, et la folie, vêtue « en docteur, contrôlant le talent, et la sainte « vérité traitée de simplicité, et le Bien captif « serviteur du capitaine Mal... »

Il y a une autre scène qui prête à des observations analogues, c'est celle où le roi, meurtrier de son frère et usurpateur de son trône,

vient épancher les remords dont son âme est bourrelée. Dans le premier *Hamlet*, l'acte de contrition est conçu dans des termes qui diffèrent très-peu des formules les plus ordinaires; mais, dans le second, il y a, outre le résultat des expériences postérieures du poëte, les indices manifestes d'une tentative sérieuse et déjà fort avancée pour purifier son âme et, par suite, son imagination, des souillures contractées par l'une et par l'autre depuis quinze ans. Il y a des vers qui prouvent une initiation toute particulière aux mystères de la pénitence, de la miséricorde et de la prière (1). Il y en a d'autres où les difficultés du repentir, comme condition absolue de régénération spirituelle, sont exprimées dans un langage si ferme, si imposant, si

(1) Pray can I not,
My stronger guilt defeats my strong intent.
Whereto serves mercy,
And what's in prayer, but this two-fold force,
To be forestalled, ere we come to fall,
Or pardon'd, being down?
May one be pardon'd, and retain the offence?

Comparez la contrition de Posthumus dans *Cymbeline*.
Is it enough, I am sorry?
Act. V, sc. IV.

concis et, pour ainsi dire, si biblique, qu'on pourrait en faire la matière d'une exégèse qui s'élèverait bien au-dessus des appréciations purement littéraires (1).

Les additions et variantes introduites dans le fameux monologue : *Etre ou n'être pas*, ont trait aux souffrances que ne pouvaient manquer d'infliger à une âme délicate et fière comme la sienne, ses relations obligées soit avec les agents impérieux ou ignobles du pouvoir public, soit avec des parvenus du jour ou de la veille, enrichis par des confiscations ou des monopoles, et réussissant trop souvent, à force de bassesse, à s'interposer entre les hauts fonctionnaires et leurs subalternes auxquels ils faisaient agréer ou subir leur avilissant patronage. De là l'indignation du poëte blessé dans ses susceptibilités les plus légitimes; de là cette allusion amère mais non plaintive à *l'insolence des fonctionnaires, aux outrages et aux*

(1) What then? what rests?
Try what repentance can: What can it not?
Yet what can it, when one cannot repent?
O limed soul; that struggling to be free,
Art more engag'd!

dédains que des hommes indignes font essuyer au mérite résigné (1).

Cette résignation ou cette patience ne connaissait guère de limites dans la position dépendante où il se trouvait et dont il comprit toute sa vie l'humiliante servitude. Nous avons parlé plus haut des maximes d'honneur défensif semées de loin en loin dans ses œuvres comme autant de formules d'absolution pour son ami Southampton. Ces maximes n'étaient plus à son usage sous les verrous de sa prison; mais elles pouvaient être à l'usage de ses amis et de ceux du malheureux Essex qui n'étaient pas toujours disposés à supporter les outrages que de vils courtisans prodiguaient à sa mémoire. Cette position respective du parti vainqueur et du parti vaincu devait nécessairement tenir en éveil les susceptibilités du dernier, d'autant plus que ses champions les plus déterminés ne renonçaient pas à l'espoir de prendre leur revanche. Il faut que Shakespeare ait été, au moins vaguement, au courant de leurs projets;

(1) The proud man's contumely,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of the unworthy takes.

car le hors-d'œuvre qu'il a inséré dans son second *Hamlet* sous forme d'instructions de Polonius à son fils, ne semble être autre chose que le résumé des précautions à prendre et des qualités requises, soit pour préparer le succès, soit pour inspirer respect, confiance et résolution à des complices déjà trouvés. Parmi ces qualités figure le genre de courage auquel tout gentilhomme, digne de ce nom, était alors obligé de recourir, pour tenir en échec les provocateurs insolents : « ne pas chercher querelle, mais, « une fois engagé, faire en sorte que l'agresseur « n'ait pas envie d'y revenir ». Telle est la règle de conduite, ou, si l'on veut, l'espèce de compromis que le poëte, qui ne perdait jamais de vue les susceptibilités de son ami Southampton, a mis dans la bouche de Polonius.

Une autre recommandation plus importante et qui avait plus que jamais besoin d'être inculquée, vient à la suite de celle-là : « Avant tout, « sois loyal envers toi-même, et aussi infailli- « blement que la nuit suit le jour, tu ne seras « jamais déloyal envers personne (1). »

(1) This above all, to thine own self be true,
And it must follow, as the night the day,
Thou canst not then be false to any man.

Cette loyauté envers soi-même, dont le poëte semble faire la première des vertus, exprime ici une notion complexe à laquelle il a donné les plus magnifiques commentaires dans plusieurs de ses sonnets et même dans ses compositions dramatiques, si on sait y chercher tous les renseignements qu'elles contiennent. Nous avons déjà vu comme il accentue fortement son culte pour la vérité, soit comme lumière et aliment de l'âme, soit comme objet de sacrifice éventuel qui peut aller jusqu'au martyre, et, pour ce qui est de la vérité objective ou historique, il insiste d'une manière très-significative sur son mode normal de transmission traditionnelle, de génération en génération, jusqu'à la consommation des siècles (1); paroles très-claires pour les contemporains de Shakespeare et surtout pour ses coreligionnaires habitués à voir, avant tout, dans la tradition, la perpétuité de la vérité religieuse.

Mais était-ce bien cette vérité qu'il avait en

(1) Methinks, the truth should live from age to age
As 'twere retail'd to all posterity,
Even to the general all-ending day.
Richard III, act. I, sc. III.

vue dans les vers si remarquables que nous avons cités, et dans lesquels il affecte de faire ressortir ce mot, comme s'il portait à lui seul tout le poids de sa pensée? La réponse à cette question se trouve dans le sonnet CX, l'une des effusions les plus touchantes de cette grande âme travaillée, alors plus que jamais, par le sentiment de ses misères. C'est là que le coupable s'accuse d'avoir été déloyal envers lui-même et d'avoir *jeté à la vérité un regard oblique et étranger*. L'exégèse protestante ou rationaliste s'est bien gardée de s'appesantir sur ce texte et de se demander s'il s'agissait de vérité philosophique, ou de vérité scientifique, ou de vérité religieuse. Pour couper court à cette difficulté, qu'on n'osait pas aborder de front, on a changé l'acception naturelle du mot (1), ou bien on a rétréci cette glorieuse confession de l'auteur en ne voulant y voir que l'aveu de ses prévarications dramatiques, en tant qu'il ne s'est pas toujours conformé scrupuleusement aux règles de son art. Voilà quelle misérable interprétation a suggérée au savant

(1) M. François-Victor Hugo, par une sorte de licence philologique, a traduit le mot *truth* par *bonne foi*.

et judicieux Ulrici la répugnance commune à presque tous les critiques allemands pour toute hypothèse qui menacerait de renforcer les présomptions en faveur du catholicisme de Shakespeare. Or, le sonnet en question renferme évidemment cette menace et ne saurait avoir trait qu'à des défaillances de caractères, sources de professions de foi trop équivoques soit dans sa vie comme chrétien, soit dans ses œuvres comme poëte. Ce qui prouve que, sous ce dernier rapport, il ne croyait pas avoir assez fait, c'est que les pièces qui appartiennent à sa dernière période portent de plus en plus l'empreinte de ses croyances héréditaires. Cette progression est manifeste dans les deux drames historiques de *Henri V* et de *Henri VIII;* mais elle l'est peut-être davantage, ou du moins elle est plus curieuse à étudier dans *Hamlet,* à cause de la comparaison qu'on peut établir entre les deux formes sous lesquelles ce sujet fut traité par l'auteur, à des dates très-éloignées l'une de l'autre. Par exemple, dans le premier *Hamlet,* le dialogue entre le prince et le fantôme de son père ne contient que l'affirmation du dogme du purgatoire, tandis que dans le second *Hamlet*

tous les sacrements du lit de mort sont affirmés de la manière la plus saisissante, avec des expressions techniques qui devaient être tombées depuis longtemps en désuétude (1).

Mais la meilleure preuve du progrès que je cherche à constater se trouve dans certaines tendances auxquelles on est libre de donner le nom qu'on voudra, mais qui sont certainement en opposition radicale avec l'esprit dominant du protestantisme. Jamais poëte ne fit une guerre plus persévérante à l'orgueil, et ne se plut davantage à glorifier la vertu contraire ; et ce qui prouve que chez Shakespeare c'était conviction intime et non langage de convention, c'est la concordance entre ses sonnets et ses compositions dramatiques. Quel est, je ne dis pas le génie sublime, mais le génie médiocre qui a jamais parlé aussi modestement de lui-même ? Quel prédicateur ou quel moraliste

(1) Les anglicans orthodoxes ont été scandalisés de trouver ce vestige de papisme. Voici la consolation que leur a offerte leur savant évêque Warburton : Un peu plus bas, dans le même dialogue, il est fait mention des plantes grasses qui croissent sur les bords du fleuve Léthé, ce qui prouve que le poëte mettait sur la même ligne la croyance au Léthé et la croyance au purgatoire !

a su mieux que lui mettre à nu la plus infecte de toutes les plaies spirituelles, l'orgueil? Comme les effets délétères de ce vice sont admirablement caractérisés dans le drame de *Troïlus et Cresside,* composé précisément à l'époque dont nous parlons! L'auteur, qui avait besoin d'un dialogue pour donner plus de relief à sa pensée, prend ses interlocuteurs au hasard, et même au rebours des traditions historiques, car Agamemnon et Ajax, si orgueilleux dans Homère, sont ici tout le contraire.

C'est le roi qui joue ici le rôle de tentateur. « Vous valez mieux qu'Achille, dit-il au brave « guerrier, vous êtes aussi fort, aussi vaillant, « aussi sage que lui, vous n'êtes pas moins « noble, vous êtes beaucoup plus courtois et « en somme infiniment plus traitable.

AJAX. « Pourquoi un homme serait-il or- « gueilleux? Comment l'orgueil pousse-t-il? « Je ne sais pas ce que c'est que l'orgueil.

AGAMEMNON. « Votre esprit n'en est que plus « lucide, Ajax, et vos vertus n'en sont que plus « belles. L'orgueilleux se dévore lui-même : « l'orgueil est son propre miroir, sa propre « trompette, sa propre chronique. Quiconque

« se loue autrement qu'en action, dévore son « action en louange.

Ajax. « Je hais l'orgueilleux comme je hais « l'engeance des crapauds. »

Ailleurs le poëte démasque le même vice sous son déguisement le plus trompeur, celui de la mélancolie. C'est ce qu'il appelle la maladie du lion, une maladie de cœur... hautain. « Vous pouvez, dit Ajax, l'appeler comme vous « voudrez, pour excuser l'homme ; mais j'en « jure sur ma tête, c'est l'orgueil. »

Mais c'est surtout dans la tragédie de *Coriolan* qu'il faut voir l'importance que Shakespeare attache à cette distinction. Ce sujet, emprunté à Plutarque, comme celui de *Jules-César*, avait pour le poëte un double attrait, le caractère du héros et une belle occasion de stigmatiser encore une fois ce qu'il appelle *le monstre à mille têtes*, objet de ses inextinguibles rancunes.

La pensée dominante du drame, c'est la fierté patricienne aux prises avec les caprices de la multitude, mais une fierté qui dégénère souvent en orgueil, comme aussi elle s'élève souvent à la hauteur d'un sentiment chevaleresque. De là des oscillations dont l'intérêt psycho-

logique égale au moins l'intérêt dramatique. Mais le but du poëte ne serait pas atteint s'il s'en tenait aux données que lui fournit l'histoire, et s'il n'allait pas jusqu'à se mettre en contradiction avec elle pour douer son héros des vertus les plus incompatibles. C'est ainsi qu'au lieu du Coriolan de Plutarque, *mal accointable et malpropre pour vivre, qu'on ne pouvait fréquenter, tant ses façons de faire étaient odieuses,* nous avons un Coriolan gentilhomme, non moins courtois que généreux, admirable pour sa tendresse d'époux et de père, incomparable pour sa dévotion filiale. C'est encore la combinaison ou plutôt le contraste que nous avons signalé plus haut comme étant l'idéal favori de Shakespeare : la mansuétude de l'agneau avec la fierté du lion jointe à son indomptable courage.

Sur la place publique, en face de la plèbe qu'il méprise et qui est toujours la plèbe qui avait trahi Essex, le lion ne dément pas sa nature altière, et Shakespeare se garde bien de le représenter, d'après le biographe grec, montrant ses cicatrices aux électeurs et mendiant leurs suffrages. Au contraire, il en fait un grand

seigneur féodal que son rang et sa notoriété dispensent d'entrer dans les détails de ses services, ou bien un chevalier armé de toutes pièces qui rougirait de quitter son armure pour prouver qu'il n'a pas menti.

Cette transformation chevaleresque de l'arrogant et dur patricien de Rome est encore plus splendide sur le champ de bataille, surtout après la victoire. Quand Lartius veut lui en attribuer la gloire, il lui impose silence, en ajoutant que la louange est une souffrance pour lui, même dans la bouche de sa mère. Le poëte ne se lasse pas d'insister sur cette antipathie, comme si elle était à ses yeux le trait le plus important à faire ressortir dans le caractère de son héros, et il oublie parfois, dans la ferveur de son zèle, que ce héros n'est pas chrétien et que la modestie païenne ne s'éleva jamais jusqu'à l'humilité ; car c'est vraiment le langage de l'humilité qu'il prête à Coriolan quand ce dernier parle avec mépris de ses exploits qu'il appelle des *riens*, et quand il déclare qu'il aimerait mieux avoir à guérir de nouveau ses blessures que d'être condamné à entendre raconter comment il les a reçues.

Il y aurait beaucoup d'autres anachronismes du même genre à signaler dans cette composition, qui présente cette particularité remarquable, savoir qu'on n'y trouve pas une grande pensée que l'auteur n'ait tirée de son propre fonds, et que son génie, pour prendre tout son essor, avait besoin d'être indépendant des sources où il puisait. Quelle histoire, grecque ou romaine, aurait pu lui suggérer l'idée de cette bénédiction militaire que Coriolan donne à son jeune fils, et dans laquelle il est facile de reconnaître une réminiscence des beaux jours de la chevalerie :

« Que le Dieu des soldats, avec le consente-
« ment de Jupiter, inspire la noblesse à tes
« pensées. Sois toujours invulnérable à la
« honte, et tiens ferme dans les batailles,
« comme un grand phare immobile bravant
« toutes les tempêtes et sauvant ceux qui
« t'aperçoivent ? »

Mais je reviens à l'ordre chronologique qui me rappelle impérieusement à une date très-importante pour Shakespeare et pour ses amis. En mars 1603, Elisabeth reçoit enfin les honneurs de la sépulture royale, et les portes de la

prison d'État s'ouvrent pour Southampton. Malgré les élégies des poëtes de cour et les oraisons funèbres du corps épiscopal, il est difficile de croire que la nation anglaise proprement dite se soit associée au deuil de ceux qui avaient exploité ce long règne au profit de leurs passions sanguinaires ou ignobles. Quant aux catholiques, qui formaient encore, de l'aveu même de leurs adversaires, la majorité de la population du royaume, il aurait fallu des mesures bien fortement répressives pour les empêcher de respirer l'air natal à pleins poumons, en voyant monter sur le trône un fils de Marie Stuart, lequel allait se trouver en face des ministres qui avaient voulu et conseillé le meurtre de sa mère, sans parler des obligations secrètes qu'il avait contractées avec leurs ennemis et ceux d'Elisabeth, à l'époque de la conspiration d'Essex. En effet, les premiers actes du nouveau règne semblèrent leur annoncer l'ouverture d'une ère nouvelle. Deux des ennemis les plus acharnés de Southampton et d'Essex, lord Gray et Walter Raleigh furent enfermés dans la Tour, et la disgrâce de Bacon, dont on n'avait pas oublié le rôle odieux dans le procès des

conjurés, parut un gage encore plus assuré de l'accomplissement prochain des espérances qu'on avait conçues.

Mais dès l'année suivante, toutes ces belles espérances commencèrent à s'évanouir quand on vit mettre à mort, comme coupables de complot contre l'État, deux prêtres qui furent seuls exceptés de l'amnistie accordée à tous leurs complices; et elles durent s'évanouir tout à fait quand on vit paraître la proclamation royale qui enjoignait aux magistrats d'exécuter, dans toute leur rigueur, les lois pénales et fiscales dont l'abolition avait été regardée comme une conséquence naturelle du changement de dynastie. Enfin le désappointement se changea en exaspération quand on sut que Jacques Ier, non content de ruiner ses sujets catholiques en exigeant d'eux, outre les amendes mensuelles, un arriéré de treize mois, les livrait comme une proie sans défense aux plus affamés de ses courtisans écossais, qui les rançonnaient avec toute l'impudence et toute l'âpreté dont un si haut patronage pouvait les rendre capables.

Il y eut donc encore des exécutions et des spoliations, avec des circonstances de plus en

plus aggravantes, et ce fut au milieu de la consternation produite par cette recrudescence imprévue, que Shakespeare, en guise de pétition pour ses coreligionnaires, composa le drame qui a pour titre : *Mesure pour mesure*, en refondant, ou plutôt en idéalisant une pièce de Whetstone, dont ce dernier avait lui-même emprunté le sujet au nouvelliste ferrarais Giraldi Cinthio. Mais l'histoire changea complétement de face et de signification entre les mains de Shakespeare. Dans la nouvelle italienne, c'était un gouverneur qui, après avoir condamné à mort un jeune homme coupable de viol, voulait bien lui faire grâce, mais à condition que sa sœur, qui était venue intercéder pour lui, sacrifierait sa chasteté. Le sacrifice consommé, on apportait chez elle le cadavre de son frère, et, pour dénoûment, elle épousait le meurtrier, sans que son bonheur fût troublé par d'importuns souvenirs. Dans la pièce de Whetstone, la légende italienne subit une transformation radicale. Le coupable, au lieu d'être mis à mort, devient l'époux de sa victime, et sa sœur devient l'épouse du juge qui l'a séduite.

Voici maintenant en quoi consiste le procédé

d'idéalisation de Shakespeare. Il met en scène et sur le premier plan, non plus une sœur en qui la voix du sang parle plus haut que la voix de l'honneur, mais une sœur en qui une autre voix parle plus fort que toutes les voix de la terre, et qui, pour lui obéir, imposera silence aux sentiments les plus impérieux de la nature. Cette héroïne inexpugnable n'est point une matrone romaine, c'est une âme à la fois pure et forte, vouée à la contemplation et à la prière, et pratiquant, loin des regards des hommes, des vertus difficiles auxquelles le Protestantime feignait de ne pas croire, afin de se donner le droit de nier jusqu'à leur possibilité ; en un mot, c'est cet idéal ascétique dont nous avons aperçu quelques reflets fugitifs dans d'autres compositions de notre poëte, et qu'il déroule ici dans toute sa splendeur; c'est cet idéal avec son nom propre, le nom impopulaire de sœur Clarisse, qui va être personnifié dans un drame où l'on ne sait ce qu'il faut admirer le plus, le courage de l'auteur ou son génie.

La plupart des critiques protestants ont pris le parti de n'admirer ni l'un ni l'autre. M. Knight trouve qu'il y a des scènes qui sont révoltantes.

M. Hunter dit que le sujet est improbable et dégoûtant, et Coleridge lui-même déclare que *Mesure pour mesure* est pour lui la plus pénible et même la seule pénible portion des ouvrages de Shakespeare. Ceux-là ont eu évidemment les yeux troublés par l'auréole mystique dont il a entouré la chaste figure d'Isabelle. En Allemagne, on ne s'est pas laissé déconcerter pour si peu de chose, et il s'est trouvé un commentateur dont la sagacité pénétrante a découvert que le drame en question était non-seulement une preuve du protestantisme de l'auteur, mais de plus une attaque dirigée contre les croyances catholiques.

Quoi qu'il en soit du dépit des uns et de l'excentricité des autres, l'œuvre du grand poëte est là, se servant de commentaire à elle-même, et défiant toutes les interprétations subtiles ou absurdes par lesquelles ceux contre qui elle fut faite ont essayé de se l'approprier ou de la dénaturer. Aux yeux de tout lecteur non prévenu, le but principal de cette pièce est la glorification de l'idéal ascétique en général et de la virginité claustrale en particulier. Jamais, peut-être, si ce n'est dans certaines pages de

Dante, on n'a mieux exprimé, du moins dans le langage de la poésie, l'irrésistible puissance des prières matinales que des âmes pures de toute souillure font monter jusqu'au ciel (1). C'est naturellement dans la bouche d'Isabelle que le poëte a mis les belles et grandes pensées qui se pressaient dans son esprit, et qu'on sent avoir été le fruit de ses méditations personnelles. C'est dans sa bouche que se trouve cette sentence hardie dont la clarté exclut toute équivoque :

« Les grands peuvent se moquer des saints, « c'est de l'esprit chez eux; mais, chez leurs « inférieurs, c'est une horrible profanation. »

La puissance de la sainteté, même avant la transfiguration par la mort, est affirmée d'une manière plus touchante encore dans le cinquième acte, quand Marianne la pécheresse demande à Isabelle de prier pour elle, non pas

(1) With true prayers,
That shall be up at heaven and enter there
Ere sun-rise, prayers from preserved souls,
From fasting maids, whose minds are dedicate
To nothing temporal.

(2) Great men may jest with saints, 'tis wit in them
But, in the less, foul profanation.

en articulant les mots, qu'elle se charge d'articuler elle-même, mais seulement en s'agenouillant près d'elle et en levant les yeux vers le ciel (1).

Mais la partie vraiment dramatique du rôle d'Isabelle, c'est son intervention, d'abord timide, puis graduellement plus courageuse, en faveur de son frère condamné à mort pour crime de fornication par une espèce de puritain qui venait d'exhumer les pénalités les plus inexorables tombées en désuétude ; cette exhumation récente est ici une circonstance très-importante à relever à cause de la coïncidence des dates. D'un côté, le registre des dépenses faites pour les divertissements de la cour de Jacques I[er] nous atteste que *Mesure pour mesure* y fut joué comme une pièce nouvelle dans la soirée du 26 décembre 1604. D'un autre côté, nous savons que ce fut dans cette même année 1604, immédiatement avant cette première réprésentation, que le parlement, stimulé par les haines du corps épiscopal, poussa

(1) Sweet Isabel, do yet but kneel by me
Hold up your hands, say nothing, I'll speak all.

le roi à ressusciter les lois draconiennes en vertu desquelles tant de tortures et de supplices avaient été infligés aux partisans de la vieille religion. On savait que le fils de Marie Stuart se piquait de ne pas marcher sur les traces d'Élisabeth, et l'on comptait sur sa piété filiale à défaut de sa justice. C'était donc une belle occasion de faire appel à son intelligence et à son cœur, et de redoubler d'efforts pour donner à la poésie toute la puissance magique dont elle était susceptible. C'est ce qu'a fait Shakespeare avec un succès qui ne lui a valu hélas ! que la tardive et stérile admiration de ses lecteurs ; encore cette admiration a-t-elle été purement littéraire et je ne sache pas qu'aucun commentateur, anglais ou allemand, ait même soupçonné la généreuse inspiration qui lui a dicté la belle réponse d'Isabelle à son impitoyable interlocuteur :

« Oh ! il est beau d'avoir la force d'un géant,
« mais il est tyrannique d'en user comme un
« géant... Si les grands de ce monde pouvaient
« tonner, comme Jéhovah lui-même, Jéhovah
« n'aurait jamais de repos, car le plus mince,

« le plus chétif subalterne lui remplirait son « ciel de tonnerre, rien que du tonnerre ! Ciel « miséricordieux ! quand tu lances tes foudres, « c'est pour fendre le chêne noueux et cre- « vassé, plutôt que l'humble myrte ! Mais « l'homme, cet être orgueilleux, drapé dans sa « petite et brève autorité, connaissant le moins « ce dont il est le plus assuré, sa fragile « essence, il s'évertue, comme un singe en « colère, à jouer, à la face du ciel, des tours « inouïs qui font pleurer les anges. »

Ailleurs, et dans le même but, le poëte lui met dans la bouche un de ces éloquents appels à la miséricorde qu'on trouve, sous des formes très-variées, dans un grand nombre de ses œuvres, mais, dans aucune, aussi bien que dans *Richard II* (1) et dans *le Marchand de Venise*. Mais que pouvaient les appels les plus pathétiques de la poésie ou de la prose sur des cœurs métalliques comme ceux d'Élisabeth et de ses ministres ? Il était naturel d'attendre quelque chose de mieux du fils de Marie Stuart, et voilà pourquoi, malgré les échecs subis sous le der-

(1) Acte V, sc. III.

nier règne, nous retrouvons, dans *Coriolan* et dans *Mesure pour mesure*, le thème favori de l'auteur, c'est-à-dire l'éloge de la clémence comme le plus noble attribut de la souveraineté, comme la vertu royale par excellence.

Cette intervention du grand poëte en faveur de ses coreligionnaires n'eut pas plus de succès que les précédentes, et, malgré les remontrances des ambassadeurs des puissances catholiques, avec lesquelles on était alors en paix, le spectre de la persécution reparut, comme si Élisabeth et Burghley avaient été là pour l'évoquer. Cette fois-ci ce furent les évêques anglicans qui se montrèrent les instigateurs les plus acharnés. Pour les satisfaire, eux et l'élite de leurs ouailles, il fallut recommencer la chasse aux prêtres, les fouilles domiciliaires, les exils arbitraires, les confiscations, les emprisonnements et les exécutions sanglantes. Un catholique fut condamné à mort pour avoir donné asile à un jésuite dans sa maison. Une protestation contre l'illégalité de cette sentence ayant été adressée au conseil par un brave citoyen nommé Pound, on lui répondit en le condamnant à une prison perpétuelle, à une

énorme amende et à l'amputation de ses deux oreilles. En vain la reine voulut intercéder pour lui. Son brutal époux lui défendit une fois pour toutes de jamais ouvrir la bouche en faveur des catholiques. C'était comme une nouvelle inauguration du même régime de terreur qui avait si longtemps pesé sur eux. On eût dit que l'air était chargé de vapeurs étouffantes. On était à la veille de la Conspiration des poudres, où devaient figurer plusieurs complices de l'insurrection d'Essex, entre autres Catesby, que nous avons déjà nommé comme compatriote de Shakespeare, et l'un des compagnons de sa première jeunesse.

Ce n'est pas une médiocre satisfaction pour un biographe de Shakespeare de pouvoir placer à cette époque sa rupture définitive avec ce monde officiel auquel il a fait des allusions si amères dans le monologue du second Hamlet. Les acquisitions nouvelles qu'il avait faites à Stratfort en 1602 et 1603 semblaient annoncer l'intention d'y venir jouir plus régulièrement du repos dont il avait besoin, et par conséquent de renoncer à la scène. Cette intention paraît avoir été réalisée en 1604, au moment où la

compagnie d'acteurs dont il faisait partie allait être obligée d'endosser la livrée royale, et quand le ciel recommençait à s'assombrir pour ses coreligionnaires.

C'est dans ses sonnets qu'il faut voir à quel point sa servitude lui avait pesé. Il y en a un plus navrant que tous les autres, adressé à son ami Southampton, et dans lequel la plaie inguérissable est, pour ainsi dire, mise à nu :

« Oh ! grondez pour moi la fortune, cette « déesse coupable de toutes mes fautes, qui « ne m'a pas laissé d'autre ressource pour ma « subsistance que la contribution publique, « qui rend esclave du public. C'est là ce qui « fait que mon nom est stigmatisé et que ma « nature est rompue au vil métier qu'elle fait « comme la main du teinturier. Ayez donc « pitié de moi et souhaitez que je sois régé- « néré, alors que, malade docile, je boirai le « calice amer qui doit guérir mon infection. »

Ailleurs il se félicite « de s'être détourné à « temps, avant que le temps le détourne, et « d'avoir rapporté avec lui l'eau amère qui doit « laver sa faute. » Cette idée de réhabilitation, aux yeux de Dieu ou aux yeux des hommes,

est une de celles qu'il a le plus fortement exprimées, et nous avons déjà eu occasion de citer le sonnet où il s'accuse « d'avoir donné à « la vérité un regard oblique, comme à une « étrangère, d'avoir fait violence à ses propres « sentiments et d'avoir vendu bon marché ce « qu'il avait de plus cher (1). »

Ces douloureuses confidences durent être faites après sa retraite du théâtre; car il parle de son travestissement en bouffon comme d'une ignominie passée, bien que toujours présente. Pour se faire une idée de l'intensité des souffrances dont ce souvenir fut pour lui la source, il faut lire le sonnet XXXIV[e], qui est certainement unique dans son genre, et sur lequel il serait facile à des esprits superficiels de se méprendre. Il est adressé, comme tous ceux qui contiennent ce genre d'effusions, à lord Southampton, et il a pour but de mettre

(1) Alas, 'tis true, I have gone here and there,
And made myself a motley to the view,
Gored mine own thoughts, sold cheap what is most dear,
Made old offences of affections new.
Most true it is, that I have looked on truth
Askance and strangely.

ce noble cœur en garde contre les conséquences de sa générosité comme ami :

« Je dois désormais cesser de vous reconnaître, de peur que mon infamie, qui m'a « coûté tant de larmes, ne vous fasse rougir de « moi (1). Vous ne pouvez plus m'honorer publiquement de vos bontés sans diminuer « d'autant l'honneur qui s'attache à votre nom. « Mais ne faites pas cela. Je vous aime de « telle manière que votre réputation et votre « personne ne sont pour moi qu'une seule et « même chose (2). »

Il faudrait plaindre celui qui croirait voir ici le langage d'un client servile à son patron. C'est, au contraire, un mélange admirable d'humilité et de fierté : d'humilité, comme instrument vénal du plaisir d'autrui ; de fierté,

(1) I may not evermore acknowledge thee,
Lest my bewailed guilt should do thee shame;
Nor thou with public kindness honour me,
Unless thou take that honour from thy name :
But do not so : I love thee in such sort,
As thou being mine, mine is thy good report.

(2) Nous avons déjà parlé du document officiel dans lequel lord Southampton appelle Shakespeare *son ami tout spécial.*

comme homme et comme poëte, qui, en donnant son amitié, sent la valeur de ce qu'il donne. Mais, entre ces deux sentiments, il ne s'est point trouvé de place pour l'orgueil, et il faut avouer que dans le cas où nous parlons, le mérite n'a pas été frustré de sa récompense.

L'esprit qui règne dans les pièces approximativement contemporaines de ces précieux opuscules, prouve que cette veine fut alors exploitée par lui avec une prédilection toute particulière. Si l'on excepte la tragédie du *Roi Lear* et celle d'*Antoine et Cléopâtre*, toutes les œuvres qu'il produisit sur la fin de la dernière période de son activité dramatique, c'est-à-dire entre 1605 et 1611, toutes, sans excepter *Coriolan*, sont marquées d'une empreinte de plus en plus chrétienne, bien que le mot technique n'y soit pas toujours ; cette empreinte est surtout frappante dans le V[e] acte de *Richard II*, bien supérieur, pour le fond et la forme, aux quatre actes précédents, et composé pour remplacer celui dont la police d'Élisabeth avait ordonné la suppression. Cette mesure arbitraire, à laquelle nous devons quelques vers d'une grande beauté, est à peu près le seul

titre bien constaté de la reine-vierge à la reconnaissance des admirateurs de Shakespeare.

Ce qu'il y a de plus intéressant dans ce V[e] acte, à notre point de vue, c'est la dernière allocution de Richard II à la reine, dans une rue de Londres, quand il l'engage à chercher un asile dans une maison religieuse en France, « afin, dit-il, de regagner, par une sainte vie, « dans un monde nouveau, la couronne que « nos heures profanes nous ont fait perdre « dans celui-ci (1). »

Ce langage est en parfaite harmonie avec celui que lui prête le poëte dans les scènes précédentes, dont quelques-unes furent sans doute retouchées par lui à l'époque dont nous parlons. Il ne se contente pas d'exciter la pitié en faveur du roi déchu, il lui met dans le cœur et dans la bouche des sentiments et des paroles qui sont en disproportion avec son passé, soit comme roi, soit comme homme. Jamais souverain, même canonisé, a-t-il mieux dit en quoi

(1) Hie thee to France
And cloister thee in some religious house;
Our holy lives must win a new world's crown,
Which our profane hours here have stricken down.

consiste la vraie grandeur des rois que ne le fait Richard II en parlant de son rival Bolingbroke :

« Bolingbroke prétend-il être aussi grand « que nous? Il ne sera pas plus grand; s'il sert « Dieu, nous le servirons aussi, et nous serons « ainsi son égal (1). »

Les paroles qu'il prononce quand il est question de sa déposition ne sont pas moins remarquables :

« Faut-il que je perde le nom de roi ? au « nom de Dieu, qu'on me l'ôte! Je donnerai « mes joyaux pour un chapelet, mon splendide « palais pour un ermitage, mon éclatant appa- « reil pour la robe d'un mendiant, mes gobe- « lets ciselés pour un plat de bois, mon sceptre « pour un bâton de pèlerin, mes sujets pour « une paire de saints sculptés; et mon vaste « royaume pour un petit tombeau, un petit, « petit tombeau, un obscur tombeau (2). »

(1) Strives Bolingbroke to be as great as we?
Greater he shall not be; if he serve God,
We'll serve him too, and be his fellow so.

(2) Must, lose
The name of king? o' God's name, let it go.
I'll give my jewels for a set of beads,

Ce détachement des grandeurs et cette apologie des superstitions monacales dans la bouche d'un monarque que le malheur a subitement transformé en philosophe chrétien, était un dernier trait qui manquait à la glorification complète de l'idéal ascétique, telle qu'on la trouve en fragments disséminés, mais parfaitement harmoniques, dans la série des drames que nous avons passés en revue. En fut-il de même pour l'idéal héroïque dont nous avons vu que notre poëte fut si passionnément épris, et son imagination, partageant la régération de ses autres facultés, lui fournit-elle le moyen d'ajouter quelque chose à son type de vertu chevaleresque, tel qu'il l'avait tracé à plusieurs reprises avec tant d'amour, et tel qu'il le traçait encore dans sa pièce d'adieu, dans *la Tempête*, quand Miranda disait à son père, en parlant de Ferdinand : « Prenez garde,

My gorgeous palace, for a hermitage;
My gay apparel, for an alms-man's gown;
My figur'd goblets, for a dish of wood;
My scepter, for a palmer's walking-staff;
My subjects, for a pair of carved saints;
And my large kingdom, for a little grave,
A little, little grave, an obscure grave.

« car il est doux, mais il ne connaît point la « peur (1). »

On voit que ce sont toujours les deux facteurs fondamentaux tant de fois signalés; mais les progrès récents que notre poëte avait faits dans une certaine direction, et qui lui avaient ouvert des perspectives toutes nouvelles, ne lui permettaient pas désormais de laisser flotter dans le vague du langage poétique les conséquences pratiques ou spéculatives des idées dont il s'était fait l'apôtre. Dans la hiérarchie des pouvoirs publics, tels qu'ils étaient alors constitués, on avait affecté de laisser une lacune qui les dégradait, tout en ayant l'air de les affranchir. La sanction suprême, telle que l'avait proclamée le moyen âge, fut entièrement perdue de vue, et l'obéissance chrétienne fit place peu à peu à l'obéissance païenne. Shakespeare, s'inspirant des vraies traditions chevaleresques, protesta contre ce matérialisme social, comme il avait protesté contre le matérialisme philosophique de Bacon, et sa protesta-

(1) O dear father,
Make not too rash a trial of him, for
He is gentle and not fearful,

tion est consignée dans une addition précieuse qu'il fit, en 1605 ou 1606, à un des drames de sa première période, intitulé : *Tout est bien qui finit bien.* Un vieux seigneur nommé Lafeu dit à Parolles, serviteur du comte de Roussillon : « Votre seigneur et maître est marié ? » A quoi Parolles répond :

« Je supplie décidément Votre Seigneurie de
« m'épargner ses outrages... Le comte est
« mon cher seigneur, mais mon seul maître est
« celui que je sers là-haut.

« LAFEU. Qui ? Dieu.

« PAROLLES. Oui, Monsieur. »

Qui ne sent la fierté chrétienne qui respire dans ce dialogue ? Dans son drame de *Cymbeline,* le poëte va encore plus loin, ou du moins il est plus explicite. Parlant du général romain Lucius, modèle accompli de toutes les vertus chevaleresques, il dit de lui que *c'est un homme plein d'honneur, et par-dessus le marché, plein de sainteté* (1). C'était comme le dernier coup de

(1) For he is honorable
And doubling that, most holy.
Act. III, sc. IV.

pinceau qu'il donnait à son idéal, resté jusqu'alors incomplet.

Mais ce complément exigeait de lui un douloureux sacrifice. Plus d'une fois, dans ses compositions antérieures, il avait presque élevé à la hauteur d'une vertu, en faveur de son ami Southampton, cette susceptibilité ombrageuse qui ne laissait pas de choix à un gentilhomme entre le déshonneur et la vengeance d'un outrage réel ou prétendu. Le moment était venu, sous peine de flagrante contradiction, de désavouer cette doctrine. Comme une sorte de prélude à ce désaveu, le poëte prit plaisir à multiplier les scènes de réconciliation, et le mot technique de *charité* se trouva pour la première fois sous sa plume (1). Un autre mot, plus technique encore, celui de *rédemption*, fut investi, dans *le Conte d'hiver*, d'un caractère de solennité qui prouve que l'auteur le comprenait alors dans sa plus haute comme dans sa plus profonde acception (2). Or, il y a une logique

(1) Let us exchange charity.
Acte V, sc. III.

(2) Un témoin oculaire, rendant compte de ce qui se passa entre le roi de Sicile et Camillo, dit : *Il y avait de l'élo-*

qui est propre aux intelligences régénérées et qui leur apprend à déduire instinctivement les corollaires des principes d'où vient leur régénération. C'est une déduction de ce genre que que je veux signaler dans le IIIe acte de *Timon d'Athènes*, où se trouve la plus belle prédication poétique qui ait jamais été faite sur le pardon des injures :

« Votre éloquence, dit un sénateur à Alci-
« biade, semble s'évertuer à glorifier le meur-
« tre, en élevant à la hauteur du courage une
« humeur querelleuse, qui, en réalité, n'est
« qu'un courage bâtard, venu au monde au
« moment où sont nées les factions et les
« sectes. Le véritable brave est celui qui sait
« supporter sagement ce que la bouche hu-
« maine peut proférer de plus insultant, qui
« porte l'outrage comme un vêtement extérieur
« avec une parfaite insouciance, qui jamais ne
« sacrifie son cœur à ses injures au point de le

quence dans leurs gestes et même dans leur mutisme. Ils avaient l'air de gens auxquels on aurait annoncé la destruction d'un monde ou sa rédemption.

« compromettre. Le vrai courage n'est pas de « se venger, mais de souffrir (1). »

Au reste, il ne faut pas croire que cette résignation impliquât, dans celui qui la prêchait, le refroidissement de ses sympathies pour les vaincus du 8 février 1601, ou qu'il sentît moins douloureusement les conséquences de cette catastrophe. Plusieurs de ses derniers drames contiennent des allusions assez claires au héros populaire qui en fut la principale victime, et il est facile de reconnaître un dernier hommage à sa mémoire dans le magnifique chant funèbre qui se trouve dans la IXe scène de *Cymbeline*, et qui est une des élégies les plus émouvantes qui aient été écrites dans la langue anglaise (2).

Quant à l'horreur de notre poëte pour les persécuteurs de ses coreligionnaires, elle ne pouvait que s'accroître par l'atrocité des me-

(1) He 's truly valiant, that can wisely suffer
The worst that man can breathe, and make his wrongs
His outsides; wear them like his raiment, carelessly;
. . . .
It is not valour to revenge, but bear.

(2) Fear no more the frown of the great,
Thou art past the tyrant's stroke, etc.

sures que faisait éclore la rivalité de zèle entre les divers pouvoirs de l'État. Pour éviter le soupçon de connivence ou même de tolérance, le roi s'abaissait au rôle le plus ignoble vis-à-vis des évêques anglicans, et Shakespeare encourut le reproche de lui avoir donné publiquement des marques de mépris. On peut dire que, de sujet à souverain, ce sentiment ne fut jamais mieux placé. Pour comprendre à quel point il était mérité, il faut lire les dépêches de l'ambassadeur français Boderie, chargé par Henri IV d'obtenir quelque adoucissement aux pénalités existantes, et d'empêcher le roi de proposer ou de sanctionner des pénalités nouvelles. A ces remontrances d'un allié qu'on avait intérêt à ménager, on répondit par deux bills dont les clauses, au nombre de soixante-dix, forment un code de tyrannie tracassière tel que n'en inventa jamais aucun proconsul en délire ou aucun despote oriental. Les lois antérieures suffisaient pour alimenter les gibets, celles-ci étant destinées à ruiner les familles récalcitrantes et à torturer les âmes encore plus que les corps, devinrent, sur toute la surface du pays, la source de souffrances physiques et

morales dont nul ne prévoyait le terme. Les agents épiscopaux, auxiliaires ardents de la police, étaient à l'affût de tous les délits sujets à l'amende ou à la confiscation, et l'évêque d'Hereford put se vanter d'avoir réduit quatre cents familles à la mendicité dans son seul diocèse. La matière de ces délits comprenait tous les actes importants de la vie sociale et domestique. Toutes les professions libérales étaient interdites. Une sommation d'apostasie était renouvelée à la naissance et au mariage de chaque enfant. Les parents étaient tenus de recourir au ministre protestant ou de payer une amende de 100 livres sterling. Mêmes obligations, mêmes menaces pour les funérailles ; et, quand on avait bravé toutes ces rigueurs fiscales, on se voyait enlever le tiers de ses biens meubles et les deux tiers de ses biens immeubles, pour n'avoir pas fait acte de présence dans l'église officielle; à quoi il faut joindre le système de proscription par suite duquel, nul ne pouvait recevoir chez lui, soit comme hôte, soit comme serviteur à gages, un homme resté fidèle à l'ancien culte, à moins de payer une amende mensuelle vingt fois plus considérable

que son salaire. Cette cruelle alternative donna lieu à des congés en masse, et l'on vit jusqu'à soixante domestiques renvoyés à la fois d'une même maison, de sorte que le pays se couvrit de légions d'apostats et de mendiants qui jetèrent un ingrédient nouveau dans la population britannique.

Tous ces détails et beaucoup d'autres que je supprime, sont consignés dans les dépêches de Boderie, écrites d'un ton très-peu diplomatique ; car il parle avec émotion des souffrances dont il était à la fois le témoin et le confident, et il en parle de manière à redoubler notre pitié et notre admirarion pour les victimes qu'on torturait sous ses yeux, particulièrement pour celles que leur âge ou leur sexe mettait plus à la merci des petites autorités locales. Or voici ce que le diplomate d'Henri IV dit des vieillards et des femmes :

« Beaucoup de catholiques se préparent à « s'en aller : voire y en a de si vieux que je « vois ne chercher qu'une terre étrangère pour « s'enterrer , et néanmoins si en reste-t-il en- « core un si grand nombre que ne s'étonnent « point de toutes ces menaces, que c'est

« certes chose admirable..... La plupart des « dames de qualité sont catholiques, et n'y en « a pas une qui ne cache chez elle un prêtre... « Tant s'en faut que cela fasse perdre cœur « auxdits catholiques, qu'il semble qu'ils s'en « animent davantage (1). »

Maintenant qu'on mette en regard de ces paroles celles de lady Macduff dans la tragédie de *Macbeth*, composée vers la même époque, et l'on n'aura pas de peine à saisir la corrélation qui existe entre les unes et les autres. Quand on vient conjurer cette malheureuse femme de rejoindre son mari dans sa fuite, elle s'écrie avec un accent de désespoir :

« Où donc dois-je fuir? Je n'ai pas fait « de mal. Mais j'oubliais que je suis dans ce « monde terrestre où faire le mal passe souvent « pour louable, et faire le bien, parfois, pour « une dangereuse folie. Pourquoi donc, hélas ! « me couvrir de cette féminine excuse, que je « n'ai pas fait de mal (2)? »

(1) Document cité par Lingard dans son *Histoire d'Angleterre*, vol. IX.

(2) Whither should I fly?
I have done no harm. But I remember now

L'allusion à la terreur produite par les nouvelles lois pénales est encore plus tangible dans ces paroles de Rosse à lady Macduff :

« Ce sont des temps cruels que ceux où nous « sommes traîtres sans le savoir, où nous « écoutons les rumeurs de la crainte, sans sa- « voir ce que nous craignons, flottant sur une « mer en courroux qui nous agite en tous « sens (1). »

Dans la scène suivante, la hardiesse du poëte devient presque séditieuse, quand il fait dire à Macduff :

« Saigne, saigne, pauvre patrie ! Monstrueuse « tyrannie, affermis-toi solidement sur ta base, « car la vertu n'a pas le courage de te ré- « sister (2). »

I am in this earthly world ; where, to do harm,
Is often laudable ; to do good, sometime,
Accounted dangerous folly : Why then, alas !
Do I put up that womanly defence,
To say, I have done no harm ?

(1) I dare not speak much further :
But cruel are the times, when we are traitors,
And do not know ourselves ; when we hold rumour
From what we fear, yet know not what we fear.

(2) Bleed, bleed, poor country !
Great tyranny, lay thou thy basis sure,
For goodness dares not check thee !

Pour comprendre ce redoublement d'amertume dans le langage du poëte, il faut ne pas perdre de vue deux faits très-importants, savoir : le nouveau serment d'allégeance imposé aux membres des deux chambres et l'extension des lois pénales à l'Écosse, avec une telle aggravation de rigueurs, que, suivant le rapport de l'ambassadeur d'Henri IV, le sort des catholiques de ce pays était encore plus déplorable que celui des catholiques d'Angleterre (1).

Le nouveau serment d'allégeance impliquait, de la part de ceux qui le prêtaient, la condamnation formelle d'Essex et de ses complices, puisque non-seulement il fallait nier le droit de déposer les rois, mais ajouter que soutenir ce droit était *impie, hérétique et damnable.*

La controverse à laquelle cette question donna lieu fut marquée par des scandales de plus d'un genre. Plusieurs prêtres expièrent par la peine capitale leur refus d'obéissance ; mais tous les pairs catholiques, à l'exception d'un

(1) Il y a, dans le IVe acte de *Macbeth*, un morceau très-pathétique qui est évidemment une allusion à ces misères :

> Alas! poor country! where nothing
> But who knows nothing is once seen to smile.

seul, s'inclinèrent respectueusement devant l'infaillibilité parlementaire, sans tenir compte de l'opposition du saint-siége, dont le pape Paul V était alors le prévoyant organe. Ce fut donc un spectacle doublement navrant, et par lui-même, et par ses conséquences immédiates. Encore des bassesses ajoutées aux bassesses des jours néfastes de 1601 ! encore du sang ajouté à celui que versaient les bourreaux de Jacques I[er] depuis la seconde année de son avénement !

Si l'on veut savoir de quel œil Shakespeare vit ces défaillances et ces exécutions, il faut interroger son drame de *Timon*, dans lequel il semble avoir versé, à petites doses très-concentrées, toute l'amertume que la vue des misères et des iniquités contemporaines avait accumulée dans son cœur. Ce fut dans la Vie de Marc-Antoine par Plutarque qu'il fit connaissance avec ce fameux misanthrope athénien qui, selon le biographe, abhorrait tous les hommes, excepté Alcibiade, qu'il prévoyait devoir être le fléau de sa patrie. Voilà le personnage étrange que Shakespeare a entrepris d'idéaliser.

Pour cela, il change de fond en comble le

caractère esquissé par Plutarque et développé par Lucien dans un de ses Dialogues satiriques. Au lieu d'un Timon essentiellement misanthrope, il nous donne un Timon essentiellement philanthrope; au lieu d'une victime de l'ingratitude privée, il nous offre en lui la victime de l'ingratitude d'un peuple, ce qui permet au poëte de mettre dans sa bouche des doléances et des malédictions qui ont une tout autre portée. On voit que le souvenir d'Essex continue d'obséder son imagination. Mais ceci n'est, pour ainsi dire, qu'un gros nuage lointain qui flotte à l'horizon de son drame. Plus près de lui sont des miasmes de corruption et des vapeurs de sang qui le suffoquent. Des défections récentes et scandaleuses, des exemples déplorables donnés par ceux de qui on attendait le contraire, des lois atroces, votées presque sans contradicteur, appliquées sans distinction d'âge ni de sexe, exécutées sans pitié, d'un bout du royaume à l'autre, avec une docilité dégradante, voilà les griefs que l'auteur avait sur le cœur, et dont il s'est soulagé en donnant à son indignation une expression qui surpasse en amer-

tume tout ce qu'on trouve dans ses compositions précédentes.

Timon dit à un peintre qui lui apporte un portrait : « Vous êtes le bienvenu; le portrait, « c'est presque l'homme réel, car depuis que le « déshonneur trafique de la conscience de « l'homme, l'homme extérieur est tout. » Un peu plus loin, l'allusion aux récentes iniquités parlementaires est à peine voilée : « Les hom- « mes doivent apprendre désormais à se passer « de pitié, car la politique l'emporte sur la con- « science...... Le diable ne s'est douté guère « de ce qu'il faisait, quand il a rendu l'homme « politique. En cela, il s'est joué un tour à lui- « même, et je suis convaincu qu'à la fin les vi- « lenies des hommes le feront paraître inno- « cent! »

Mais c'est surtout dans le dialogue entre Timon et Alcibiade que le poëte, se laissant dominer par ses sentiments personnels, et oubliant la réserve que lui commandait la prudence, appelle les choses et presque les personnes par leur nom. Alcibiade, c'est le guerrier qui fait la guerre pour la guerre, qui ne connaît que sa consigne, quelque brutale qu'elle

soit : « Va, lui dit Timon, dans un de ses « plus sombres accès de misanthropie, va, suis « ton tambour ; rougis la terre de sang hu- « main ; fais-en un *champ de gueules* (1). Les « lois civiles, les canons ecclésiastiques sont « cruels : que doit donc être la guerre ?... Sois « sans pitié pour la barbe blanche du vieillard, « n'épargne ni la matrone, ni la vierge, ni « l'enfant en bas âge, abjure toute émotion, et « *couvre tes yeux d'une cuirasse qui les empêche* « *d'être troublés par la vue des prêtres saignant* « *sous leurs vêtements sacrés* (2). »

Si la protestation de Shakespeare, en faveur de ses coreligionnaires, est plus claire que les précédentes, c'est probablement parce que ce fut la dernière. Cette circonstance lui donne, aux yeux du lecteur, un certain caractère de solennité qui se reflète sur plusieurs autres parties du drame, notamment sur les vers con-

(1) Terme de blason, pour indiquer la couleur rouge.

(2) Swear against objects ;
Put armour on thine ears, and on thine eyes ;
Whose proof, nor yells of mothers, maids, nor babes,
Nor sight of priests in holy vestments bleeding,
Shall pierce a jot. There's gold to pay thy soldiers.

sacrés à la mémoire d'Essex et mis à dessein dans la bouche d'un poëte, afin qu'on ne se méprenne ni sur le sentiment qui a dicté ce dernier hommage, ni sur sa destination.

« Lorsque la fortune, par un capricieux chan-
« gement d'humeur, rejette à bas son favori
« d'hier, tous ces clients qui s'évertuaient der-
« rière lui à gravir la montagne sur les genoux
« et sur les mains, le laissent rouler en bas, sans
« qu'aucun l'accompagne dans son déclin. »

Après *Timon d'Athènes*, qui est comme sa dernière œuvre de poésie militante, Shakespeare fit sans doute un effort pour isoler son génie des tristesses du monde expérimental et visiter une dernière fois les régions calmes et sereines du monde idéal. C'est à ce point de vue qu'il faut se placer pour apprécier tout le charme du drame intitulé : *La Tempête*, auquel on peut dire que nul titre ne convient moins que celui-là ; car cette création originale et, pour ainsi dire, élyséenne, respire, d'un bout à l'autre, une ineffable quiétude à laquelle se mêle, comme source d'animation dramatique, le sentiment du triomphe graduel sur l'esprit du mal, représenté par le monstre Caliban. Le

héros qui personnifie ce triomphe est Prospero, devenu roi de cette île enchantée, après avoir été chassé de son trône héréditaire de Milan par son frère Antonio. Il a pour compagne de son exil sa fille Miranda dont l'inexpérience de cœur est décrite avec une pureté de touche qu'on ne trouve pas toujours dans les autres peintures de ce genre tracées par notre poëte. Ferdinand, le nouveau débarqué, ou plutôt le nouveau naufragé, devient l'Adam de cette Ève dans ce nouvel Éden ; mais il n'y a point de démon tentateur, ou, s'il y en a un, sous forme d'amour réciproque qui peut dégénérer en passion, le père arme le jeune couple contre ses séductions en mettant sous ses yeux les affreuses malédictions qu'attirerait sur lui la violation des saintes lois imposées par l'Église. Après cette leçon de morale évangélique, le poëte nous en donne une autre dans la réconciliation des deux frères, dénoûment très-facile à prévoir puisqu'il revient plus de vingt fois dans les œuvres de Shakespeare, mais aussi très-facile à défendre contre la stupide imputation de banalité.

Malgré le vif intérêt dramatique que produit

cette scène finale, il est difficile de n'en être pas distrait par les dernières paroles de Prospero qui font l'effet d'un adieu adressé par le poëte à ses admirateurs et à ses amis, avant sa retraite définitive dans sa ville natale. La ville natale de Prospero, c'est Milan, et, quand il annonce son intention de s'y retirer, il ajoute que le tiers de ses pensées sera donné à la mort (1).

C'est ici qu'on voudrait soulever, ne fût-ce qu'un coin du voile qui couvre les mystères de cette grande intelligence. Entre 1611, date présumée de son dernier drame, et 1616, date de sa mort, que se passa-t-il entre lui et les siens, et surtout que se passa-t-il entre Dieu et lui? Que ses croyanees héréditaires aient été éclipsées à une certaine époque, par suite d'une tentative infructueuse, pour s'en rendre compte à lui-même, sans autre secours que ses lumières naturelles, c'est ce qui me paraît être mis hors de doute par plusieurs allusions très-claires qu'il a faites à cette éclipse temporaire et à ses causes. Nous avons déjà cité un texte très-dé-

(1) And thence retire me to my Milan, where every third thought shall be my grave.

cisif sur l'interprétation individuelle des Écritures. Il y a dans le monologue de Richard II en prison, trois ou quatre vers qui ne le sont pas moins (1). Enfin, il y a, dans le drame de *Cymbeline*, quelque chose qui ressemble à un ancien grief mal comprimé contre les livres saints, que l'auteur, sous le nom de Léonatus, semble accuser d'avoir été les corrupteurs de sa foi (2). C'est, sous une autre forme, le même reproche qu'il s'adresse à lui-même, dans un de ses sonnets, d'avoir regardé la vérité d'un œil oblique. Mais nous avons vu comment, à dater de 1599, sa faculté visuelle s'était peu à peu redressée, et nous avons recueilli respectueusement dans ses œuvres les témoignages successifs de ce redressement.

Son établissement à Stratford au sein de sa famille et sa rupture définitive avec les habitudes contractées pendant sa longue carrière

(1) Car aucune pensée ne contient la satisfaction. Les plus élevées, les pensées qui ont trait aux choses divines, sont mélangées de doutes et mettent le Verbe même en contradiction avec le Verbe. (Acte V, sc. v.)

(2) The Scriptures (of the loyal Leonatus)
All turne'd to herrsy... away, away
Corrupters of my faith. (Act. III, sc. iv.)

dramatique, ne pouvaient qu'affermir les dispositions qu'il apportait dans sa retraite, et la résolution de consacrer à la pensée de la mort le tiers de ses méditations, devenait tous les jours d'une exécution plus facile, surtout si ces méditations n'étaient troublées par aucun regret de ses jouissances passées. Or, nous savons que la plus légitime et la plus enivrante de ces jouissances, celle de la gloire, lui devint de plus en plus indifférente, et qu'il laissa ses œuvres à la merci des contrefacteurs, des spéculateurs littéraires et des entrepreneurs dramatiques, comme s'il avait voulu continuer sur lui-même la guerre qu'il avait faite à l'orgueil dans les ouvrages de sa dernière période. Une pareille victoire remportée par un pareil génie est un spectacle que le christianisme seul pouvait offrir au monde, et, quoi qu'en dise Sénèque, ce spectacle est encore plus beau que celui du sage païen aux prises avec l'adversité.

Pourquoi faut-il que nous ignorions si complétement comment il passa les cinq années qui s'écoulèrent entre sa retraite et sa mort? je ne dis pas : pourquoi faut-il que nous ignorions dans quelle religion il mourut? cette ignorance,

que j'ose appeler artificielle, n'existe que pour ceux qui sont bien décidés à ne pas en guérir, ou qui se la sont fait inoculer par des écrivains très-subtils à trouver des distinctions entre la conscience littéraire et la conscience religieuse. Cette ignorance n'existait pas pour les compatriotes de Shakespeare lesquels, à défaut de traditions locales, comprenaient parfaitement le sens de l'épitaphe composée par lui-même, dans laquelle le poëte, se souvenant du trafic sacrilége qu'il avait vu faire des pierres sépulcrales, maudissait d'avance ceux qui viendraient troubler ses cendres (1). Enfin cette ignorance ou plutôt cette non-croyance, devenue presque une condition d'orthodoxie dans l'église anglicane, n'existait pas au XVIIe siècle, et l'on peut invoquer plusieurs témoignages positifs à l'appui de cette assertion, sans que l'on puisse en invoquer un seul à l'appui de l'assertion contraire. Exiger de nous l'exhibition d'extraits mortuaires ou autres documents authentiques

(1) Good friend, for Jesus's sake forbeàr
To dig the dust enclosed here.
Blest be the man that spares these stones
And curst be he that moves my bones.

attestant la présence du confesseur au lit de mort ou l'administration régulière des derniers sacrements, est une dérision qu'il est impossible de ne pas trouver révoltante, quand on sait que, dans cette même année 1616, quatre prêtres, martyrs de leur zèle pour le salut des âmes, furent pendus comme coupables d'exercice illégal de leur ministère (1).

Mais, à défaut de ce genre de témoignage nous en avons un autre encore plus concluant, celui des ministres même de l'Église officielle, c'est-à-dire des hommes les plus intéressés de tous à revendiquer pour eux et pour leur culte un nom qui, sans être honoré comme il l'a été depuis, était déjà une gloire pour la nation tout entière.

L'un de ces ministres est le révérend Richard Davies qui, dans ses additions aux opuscules biographiques du révérend William Fulman, mort en 1688, dit formellement que Shakespeare mourut papiste (*he died a papist*) (2).

(1) Voir le *Rambler* de mai 1858.

(2) *Rambler*, ibid. Ce fait curieux est, je crois, cité pour la première fois par M. Simpson dans un des articles si intéressants qu'il a publiés dans ce recueil.

L'autre est un personnage beaucoup plus important, non-seulement à cause du séjour prolongé qu'il fit dans la ville de Stratford, mais encore à cause de ses relations avec la famille même de Shakespeare et surtout avec sa fille. Ce personnage, si intéressant pour nous, s'appelle Ward et il a laissé des mémoires qui ont été publiés à Londres en 1839 et dans lesquels il est fait mention de la mort de notre poëte, mais sans le moindre éclaircissement relatif à la religion dans laquelle il mourut. Ce silence ou cette lacune étonna et déconcerta bien des lecteurs. Les miens me sauront peut-être gré de leur dire pourquoi je fus plus déconcerté que les autres.

Dans les recherches que je faisais alors sur les poëtes catholiques d'Angleterre depuis la Réforme, j'avais pour guide sûr et généreusement impartial le savant et consciencieux Payne Collier, connu même hors de son pays par ses *Annales du théâtre anglais*. Ce fut lui qui m'informa le premier de l'existence du journal manuscrit de Ward, conservé dans les archives de la Société médicale de Londres, et destiné, disait-il, à une très-prochaine publication. Il

tenait ses renseignements du Dr Severn, secrétaire-archiviste, qui, en cette qualité, devait être chargé de cette tâche, et d'après les conversations qu'il avait eues avec lui, il se croyait autorisé à m'annoncer, comme une découverte très-importante pour ma thèse, que Shakespeare était mort catholique romain.

On comprend l'avidité avec laquelle j'ouvris le volume des *Mémoires* de Ward, quand il fut imprimé; mais on comprendra mieux encore ce que me fit éprouver l'absence complète de tout renseignement sur la question si intéressante qui me préoccupait depuis si longtemps. Mon premier mouvement fut d'en exprimer ma surprise à mon correspondant, mais rien que ma surprise, de peur de blesser en lui une susceptibilité quelconque. Rien ne saurait être plus loyal ni plus net que sa réponse que j'ai conservée depuis très-précieusement.

« Il vous serait impossible, me dit-il, d'être « plus désappointé que je ne le suis du contenu « et du non contenu du journal de Ward, et je « vous répète positivement que le Dr Severn « m'a déclaré *que ce journal contenait un passage* « *décisif pour confirmer le soupçon que Shakespeare*

« *était mort dans la religion catholique* (1). »

Tout ce que je puis ajouter après la lecture de ce document, c'est qu'il laisse le champ libre à toute espèce de conjectures.

(1) Je donne ici le texte : « I am quite positive that Dr Severn told me in answer to a question of mine that I should find matter in it decidedly *to confirm the suspicion that Shakespeare died a Roman catholic.* (Ces paroles sont soulignées par l'auteur même de la lettre.)

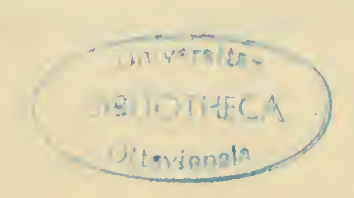


TABLE DES MATIÈRES.

—

PARIS. — IMP. V. GOUPY ET Cᵉ, RUE GARANCIÈRE, 5.

